تاریخِ ادبِ اردو

(ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک)

وہاب اشرفی

جلد اوّل

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

تاریخِ ادبِ اُردو

ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک

(جلد اوّل)

وہاب اشرفی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

پاکستان میں اس کتاب کے جملہ حقوق ڈاکٹر جمیل جالبی کے پاس محفوظ ہیں
کوئی بھی ادارہ ان کی مرضی کے بغیر اس کتاب کو شائع نہ کرے۔

TAREEKH-E-ADAB-E-URDU

by

Wahab Ashrafi

Year of Edition 2007
ISBN 81-8223-226-0
(Three Vol. Set)
Price Rs. 1500.00
Price. USD $ 60

نام کتاب: تاریخ ادب اُردو (ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک)
مصنف: وہاب اشرفی
سن اشاعت: ۲۰۰۷ء
قیمت: ۱۵۰۰ روپے — USD $ 60 (تین جلدوں پر مشتمل)
تعداد: گیارہ سو
مطبع: عفیف آفسیٹ پرنٹرس دہلی۔

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, Gali Vakil, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph:23216162,23214465 Fax: 0091-011-23211540
E-mail: info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com
Website: www.ephbooks.com

ڈاکٹر جمیل جالبی

کے نام

ہزار شکر کہ دیدم بکام خویشت باز
ترا بکام خود و باتو خویش را دمساز
(حافظ)

فہرست

☆ احوالِ واقعی: یہ تاریخِ ادبِ اُردو کیوں؟ — وہاب اشرفی — ۱۷ تا ۲۴

☆ اُردو کے لسانی مباحث: عمومی جائزہ — ۲۵ تا ۲۹

☆ ابتداء سے سترھویں صدی عیسوی کا ادب — ۳۱ تا ۶۲

□ شمالی ہند میں اُردو کی ابتداء — ۳۳

- خواجہ مسعود سعد سلمان ۳۴ • خواجہ معین الدین چشتی اجمیری ۳۵ • بابا فرید الدین گنج شکر ۳۶
- شیخ شرف الدین بوعلی قلندر ۳۸ • امیر خسرو ۳۸ • شیخ شرف الدین یحییٰ منیری ۴۴
- کبیر ۴۵ • عبدالرحیم خانخاناں ۴۹ • حضرت نوشہ گنج بخش ۵۰ • افضل پانی پتی ۵۲
- فضل علی فضلی ۶۰ • پنڈت چندر بھان برہمن ۶۱

☆ دکنیات اور اُردو ادب — ۶۳ تا ۶۵

☆ گجری ادب — ۶۶ تا ۷۳

- بہاؤ الدین باجن ۶۷ • قاضی محمود دریائی ۶۹ • شاہ علی محمد جیو گام دھنی ۷۱ • خوب محمد چشتی ۷۱

☆ بہمنی ادب — ۷۴ تا ۸۷

- فخر دین نظامی ۷۵ • خواجہ بندہ نواز گیسو دراز ۷۷ • لطفی ۸۰ • مشتاق ۸۱
- میراں جی شمس العشاق ۸۱ • فیروز شاہ بہمنی ۸۳ • شاہ اشرف بیابانی ۸۶

☆ عادل شاہی ادب — ۸۸ تا ۱۰۸

- برہان الدین جانم ۸۹ • امین الدین اعلیٰ ۹۴ • عبدل ۹۵ • حسن شوقی ۹۶
- عادل شاہ ثانی ۱۰۱ • صنعتی ۱۰۳ • مقیمی اور مقیم ۱۰۵

☆ قطب شاہی ادب — ۱۰۹ تا ۱۳۳

- محمد قلی قطب شاہ ۱۱۰ • ملا وجہی ۱۱۳ • غواصی ۱۲۰ • احمد گجراتی ۱۲۴
- ابن نشاطی ۱۲۷ • طبعی ۱۲۹ • ابوالحسن تاناشاہ ۱۳۱

☆ دو ادبی دبستان ۱۳۳ تا ۱۳۶

☆ اٹھارہویں صدی عیسوی کا ادب ۱۳۷ تا ۱۴۳

□ اٹھارہویں صدی کا سیاسی بحران

☆ ایہام گوئی کی روایت ۱۴۴ تا ۱۷۱

- شاہ محمد مبارک آبرو ۱۴۹ • شاکر ناجی ۱۵۰ • ظہور الدین حاتم ۱۵۳
- سراج الدین علی خاں آرزو ۱۵۷ • شیخ شرف الدین مضمون ۱۶۰
- مصطفےٰ خاں یکرنگ ۱۶۲ • عبدالوہاب یکرو ۱۶۳ • صدر الدین خاں فائز دہلوی ۱۶۵
- سید عبدالولی عزلت ۱۶۸ • محمد محسن قدوی ۱۶۸ • شاہ ولی اللہ اشتیاق ۱۶۹ • میر محمد سجاد ۱۷۱

☆ ایہام گوئی کے خلاف ردِ عمل ۱۷۲ تا ۱۸۸

- مظہر جان جاناں ۱۷۲ • شاہ آیت اللہ جوہری ۱۷۵ • انعام اللہ خاں یقین ۱۷۷
- میر عبدالحئی تاباں ۱۷۹ • آنند رام مخلص ۱۸۱ • میر اشرف علی فغاں ۱۸۲
- قائم چاند پوری ۱۸۳ • شیخ محمد علی حزیں ۱۸۷

☆ زٹلی، ولی اور سراج ۱۸۹ تا ۲۰۳

- جعفر زٹلی ۱۹۰ • ولی دکنی ۱۹۳ • سراج اورنگ آبادی ۱۹۹

☆ سودا، میر اور دوسرے شعراء ۲۰۵ تا ۲۷۶

- مرزا رفیع سودا ۲۰۷ • میر سوز ۲۱۸ • خواجہ میر درد ۲۲۰ • میر تقی میر ۲۲۳
- میر حسن ۲۳۷ • میر اثر ۲۴۱ • مرزا جعفر علی حسرت ۲۴۴ • نظیر اکبر آبادی ۲۴۷
- غلام ہمدانی مصحفی ۲۵۲ • یحییٰ امان جرأت ۲۵۶ • انشاء اللہ خاں انشا ۲۶۰ • راسخ عظیم آبادی ۲۶۳
- مرزا محمد تقی ہوس ۲۶۷ • شیخ امام بخش ناسخ ۲۶۹ • سعادت یار خاں رنگین ۲۷۴

☆ انیسویں صدی عیسوی کا ادب ۲۷۷ تا ۲۸۶

□ انیسویں صدی کا سیاسی منظرنامہ

☆ غالب، ذوق، ظفر اور دیگر شعراء ۲۸۷ تا ۴۴۱

- مرزا غالب ۲۸۹ • شیخ محمد ابراہیم ذوق ۳۰۲ • بہادر شاہ ظفر ۳۰۷ • شاہ محمد نصیر ۳۱۰
- خواجہ حیدر علی آتش ۳۱۲ • مرزا شوق لکھنوی ۳۱۹ • نواب سید محمد خاں رند ۳۲۱
- حکیم مومن خاں مومن ۳۲۳ • امیر لکھنوی ۳۲۸ • فقیر محمد خاں گویا ۳۳۰
- مصطفےٰ خاں شیفتہ ۳۳۲ • پنڈت دیا شنکر نسیم ۳۳۴ • صبر شکوہ آبادی ۳۳۸

- محسن کاکوروی ۳۵۱ • میر مہدی مجروح ۳۵۳ • عبدالحمید پریشاں ۳۵۵ • داغ دہلوی ۳۵۷
- امیر اللہ تسلیم ۳۶۱ • صفیر بلگرامی ۳۶۳ • صوفی منیری ۳۶۶ • اکبر وارثی میرٹھی ۳۶۸
- شاد عظیم آبادی ۳۷۰ • اکبر الٰہ آبادی ۳۷۵ • عبدالغفور نساخ ۳۸۳ • خواجہ محمد وزیر وزیر ۳۸۹
- اسد علی خاں قلق ۳۹۱ • میر وزیر علی صبا ۳۹۲ • نظم طباطبائی ۳۹۳ • فضل حق آزاد ۳۹۶
- ریاض خیر آبادی ۳۹۹ • مضطر خیر آبادی ۴۰۳ • مرزا محمد خاں برق ۴۰۵
- غلام امام شہید ۴۰۶ • علی اوسط رشک ۴۰۷ • عبدالغفور شہباز ۴۰۸ • بیخود دہلوی ۴۱۳
- شوق نیموی ۴۱۵ • سرور جہان آبادی ۴۱۹ • علی نقی صفی لکھنوی ۴۲۳ • سائل دہلوی ۴۲۵
- جلیل مانک پوری ۴۲۷ • جمیلہ خدا بخش ۴۲۸ • قزلباش ثاقب ۴۳۱ • مبارک عظیم آبادی ۴۳۳
- مولانا ظفر علی خاں ۴۳۴ • آرزو لکھنوی ۴۳۶ • شفق عماد پوری ۴۳۸

☆ مرثیہ اور مرثیہ گو شعراء ۴۴۳ تا ۴۶۲

- میر مستحسن خلیق ۴۴۴ • میر مظفر حسین ضمیر ۴۴۵ • میر جعفر علی فصیح ۴۴۶
- چھنو لعل دلگیر ۴۴۸ • میر ببر علی انیس ۴۴۹ • مرزا سلامت علی دبیر ۴۵۳
- میر عشق ۴۵۷ • پیارے صاحب رشید ۴۵۹ • بہار حسین آبادی ۴۶۰

☆ فورٹ ولیم کالج ۴۶۳ تا ۴۸۶

- ڈاکٹر جان گل کرسٹ ۴۶۳ • میر امن دہلوی ۴۶۸ • میر بہادر علی حسینی ۴۷۳
- شیر علی افسوس ۴۷۴ • حیدر بخش حیدری ۴۷۵ • کاظم علی جواں ۴۷۶ • مظہر علی ولا ۴۷۷
- للو لال جی ۴۷۸ • نہال چند لاہوری ۴۷۸ • شیخ حفیظ الدین ۴۷۹ • بینی نارائن جہاں ۴۸۰
- مرزا علی لطف ۴۸۱ • محمد اکرام علی ۴۸۲ • مرزا جان طپش ۴۸۳ • مولوی امانت اللہ شیدا ۴۸۳
- خلیل الدین بہاری ۴۸۵ • مرزا محمد فطرت ۴۸۵ • تارنی چرن مترا ۴۸۵

☆ سرسید اور ان کا عہد ۴۸۷ تا ۵۲۵

- سرسید احمد خاں ۴۸۷ • خواجہ غلام غوث بے خبر ۴۹۳ • محمد حسین آزاد ۴۹۵
- ڈپٹی نذیر احمد ۵۰۰ • خواجہ الطاف حسین حالی ۵۰۳ • نواب محسن الملک ۵۱۱
- عبدالحلیم سالک ۵۱۲ • وقار الملک ۵۱۳ • مولوی چراغ علی ۵۱۵ • امداد امام اثر ۵۱۶
- وحید الدین سلیم ۵۲۰ • عبدالقادر سروری ۵۲۲ • مہدی افادی ۵۲۳

☆ دلی کالج ۵۲۶ تا ۵۳۵

- ماسٹر رام چندر ۵۲۸ • مولوی ذکاء اللہ ۵۳۱ • مولوی مملوک علی ۵۳۳

☆ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں تحقیق وتنقید ۵۳۷ تا ۵۵۵
• مولوی عبدالحق ۵۳۹ • نصیر حسین خیال ۵۴۱ • حافظ محمود شیرانی ۵۴۴
• فصیح الدین بلخی ۵۴۷ • حامد حسن قادری ۵۴۹ • ابوالکلام آزاد ۵۵۲

☆ انیسویں اور بیسویں صدی کے ممتاز ڈرامہ نگار ۵۵۷ تا ۵۷۳
• امانت لکھنوی ۵۵۹ • مداری لال ۵۶۳ • آغا حشر کاشمیری ۵۶۳ • عابد حسین ۵۶۷
• امتیاز علی تاج ۵۶۸ • محمد مجیب ۵۷۰ • ابراہیم یوسف ۵۷۲ • اخلاق اثر ۵۷۳

☆ انیسویں اور بیسویں صدی میں طنز و مزاح ۵۷۵ تا ۶۳۰
• رجب علی بیگ سرور ۵۷۷ • انجم مانپوری ۵۸۳ • مرزا فرحت اللہ بیگ ۵۸۹
• رشید احمد صدیقی ۵۸۹ • عظیم بیگ چغتائی ۵۹۳ • ملا رموزی ۵۹۵ • پطرس بخاری ۵۹۶
• شوکت تھانوی ۵۹۹ • کنہیا لال کپور ۶۰۱ • رضا نقوی واہی ۶۰۳ • فرقت کاکوروی ۶۰۸
• فکر تونسوی ۶۱۰ • حسین عظیم آبادی ۶۱۲ • شفیق الرحمن ۶۱۳ • یوسف ناظم ۶۱۵
• مشتاق احمد یوسفی ۶۱۶ • دلاور فگار ۶۲۰ • کرنل محمد خاں ۶۲۳ • شفیقہ فرحت ۶۲۵
• احمد جمال پاشا ۶۲۶ • مجتبیٰ حسین ۶۲۸

☆ انیسویں صدی کے اواخر میں اردو فکشن: داستان، ناول اور افسانہ ۶۳۷ تا ۶۵۶
• پنڈت رتن ناتھ سرشار ۶۳۹ • منشی سجاد حسین ۶۴۲ • مرزا محمد ہادی رسوا ۶۴۳
• محمد سرفراز حسین ۶۴۵ • عبدالحلیم شرر ۶۴۶ • راشد الخیری ۶۴۸ • خواجہ حسن نظامی ۶۵۰
• نیاز فتح پوری ۶۵۲ • ایم اسلم ۶۵۳ • ل۔ احمد اکبرآبادی ۶۵۵

☆ بیسویں صدی عیسوی کا ادب ۶۵۷ تا ۶۶۳

□ بیسویں صدی کا سیاسی منظر نامہ

☆ حلقہ ارباب ذوق اور اس کے اہم فنکار ۶۶۳ تا ۶۹۸
• غلام مصطفیٰ صوفی تبسم ۶۶۷ • تصدق حسین خالد ۶۶۸ • محمد دین تاثیر ۶۷۰
• ن م راشد ۶۷۳ • میراجی ۶۷۸ • حفیظ ہوشیارپوری ۶۸۶ • یوسف ظفر ۶۸۸
• قیوم نظر ۶۹۱ • تنویر جالندھری ۶۹۳ • مختار صدیقی ۶۹۵

☆ ترقی پسند ادب اور اس کے شعرا و ادبا ۶۹۹ تا ۷۰۸

☆ ترقی پسند شاعری ۷۰۸ تا ۸۲۵

• مخدوم محی الدین ۷۳۰ • پرویز شاہدی ۷۳۵ • فیض احمد فیض ۷۳۸ • اسرار الحق مجاز ۷۴۶
• معین احسن جذبی ۷۵۲ • علی سردار جعفری ۷۵۵ • وامق جونپوری ۷۶۱ • احسان دانش ۷۷۱
• جاں نثار اختر ۷۷۳ • غلام ربانی تاباں ۷۷۶ • اختر الایمان ۷۷۹ • مجروح سلطان پوری ۷۸۵
• علی جواد زیدی ۷۹۷ • کیفی اعظمی ۷۹۹ • جگن ناتھ آزاد ۸۰۳ • قتیل شفائی ۸۰۶
• ساحر لدھیانوی ۸۱۱ • سلام مچھلی شہری ۸۱۷ • مظہر شہاب ۸۱۹ • اویس احمد دوراں ۸۲۲

☆ ترقی پسند فکشن ۸۲۷ تا ۸۹۹
• پریم چند ۸۲۹ • سدرشن ۸۳۲ • اعظم کریوی ۸۳۷ • علی عباس حسینی ۸۳۸ • سجاد ظہیر ۸۳۹
• ڈاکٹر رشید جہاں ۸۴۵ • دیوندر ستیارتھی ۸۴۹ • اوپندر ناتھ اشک ۸۵۰ • احمد علی ۸۵۳
• حیات اللہ انصاری ۸۵۶ • سہیل عظیم آبادی ۸۵۸ • سعادت حسن منٹو ۸۶۳ • کرشن چندر ۸۷۱
• راجندر سنگھ بیدی ۸۷۹ • عصمت چغتائی ۸۸۴ • احمد ندیم قاسمی ۸۹۱ • رضیہ سجاد ظہیر ۸۹۶
(نوٹ: یہ سلسلہ دوسری فہرست میں الگ ذہن کے فکشن لکھنے والوں کے ساتھ جاری ہے)

☆ بیسویں میں اردو تحقیق وتنقید: ترقی پسند اور دوسرے ۹۰۱ تا ۱۱۵۱
• مجنوں گورکھپوری ۹۰۳ • آل احمد سرور ۹۰۷ • اختر حسین رائے پوری ۹۱۳
• احتشام حسین ۹۱۶ • عزیز احمد ۹۲۲ • ممتاز حسین ۹۲۵ • شبلی نعمانی ۹۳۰
• عبدالماجد دریابادی ۹۳۵ • مسعود حسن رضوی ادیب ۹۳۸ • غلام رسول مہر ۹۴۱
• قاضی عبدالودود ۹۴۲ • رام بابو سکسینہ ۹۴۴ • سید اعجاز حسین ۹۴۸ • نجیب اشرف ندوی ۹۵۰
• یوسف حسین خاں ۹۵۱ • محی الدین قادری زور ۹۵۳ • امتیاز علی عرشی ۹۵۴
• خواجہ غلام السیدین ۹۵۷ • شوکت سبزواری ۹۵۹ • سید عبداللہ ۹۶۰ • مالک رام ۹۶۲
• کلیم الدین احمد ۹۶۳ • شاہد احمد دہلوی ۹۶۶ • وقار عظیم ۹۶۸ • اختر اورینوی ۹۷۰
• نورالحسن ہاشمی ۹۷۲ • سید حسن ۹۷۳ • معین الدین دردائی ۹۷۵ • صباح الدین عبدالرحمن ۹۷۶
• احسن فاروقی ۹۷۸ • سبط حسن ۹۷۹ • شاہ مقبول احمد ۹۸۱ • خواجہ احمد فاروقی ۹۸۲
• عبداللطیف اعظمی ۹۸۳ • صدر الدین فضا شمسی ۹۸۶ • مسعود حسین خاں ۹۸۸
• خورشید الاسلام ۹۹۰ • عبادت بریلوی ۹۹۲ • جاوید وششٹ ۹۹۳ • محمد حسن عسکری ۹۹۳
• وزیر آغا ۹۹۷ • بدیع الزماں ۱۰۰۰ • گیان چند جین ۱۰۰۲ • تنویر احمد علوی ۱۰۰۳
• راج بہادر گوڑ ۱۰۰۴ • محمد طفیل ۱۰۰۷ • [illegible] ۱۰۰۹ • شبیہ الحسن نونہروی ۱۰۱۰
• مختار الدین احمد آرزو ۱۰۱۱ • کالی داس گپتا رضا ۱۰۱۳ • ظ انصاری ۱۰۱۵
• مسیح الزماں ۱۰۱۶ • اسلوب احمد انصاری ۱۰۱۸ • فہیم اعظمی ۱۰۲۰ • ثریا حسین ۱۰۲۲

• انور سدید ۱۰۳۳ • وارث علوی ۱۰۳۶ • دیویندر اسر ۱۰۳۰ • سید محمد عقیل رضوی ۱۰۳۱
• جمیل جالبی ۱۰۳۳ • عبدالغفار شکیل ۱۰۴۷ • اکبر حیدری ۱۰۳۷ • مغنی تبسم ۱۰۳۹
• محمود الٰہی ۱۰۵۰ • عبدالقوی دسنوی ۱۰۵۱ • شانتی رنجن بھٹاچاریہ ۱۰۵۲ • نظیر صدیقی ۱۰۵۳
• نادم بلخی ۱۰۵۷ • شکیل الرحمٰن ۱۰۶۰ • گوپی چند نارنگ ۱۰۶۲ • قمر رئیس ۱۰۶۷
• حامدی کاشمیری ۱۰۷۲ • سمیع الحق ۱۰۷۵ • اسلم پرویز ۱۰۷۷ • [illegible] ۱۰۷۷
• نورالحسن نقوی ۱۰۷۸ • نثار احمد فاروقی ۱۰۷۹ • سلیم اختر ۱۰۸۲ • عابد رضا بیدار ۱۰۸۳
• سیدہ جعفر ۱۰۸۵ • حنیف کیفی ۱۰۸۶ • شمس الرحمٰن فاروقی ۱۰۸۷ • مشفق خواجہ ۱۰۹۱
• نظام صدیقی ۱۰۹۳ • شارب ردولوی ۱۰۹۴ • عظیم الشان صدیقی ۱۰۹۵ • خلیق انجم ۱۰۹۷
• مظفر اقبال ۱۰۹۸ • یوسف سرمست ۱۰۹۹ • کرامت علی کرامت ۱۱۰۰ • عبدالمغنی ۱۱۰۱
• انصار اللہ نظر ۱۱۰۳ • فضیل احمد جعفری ۱۱۰۴ • ابوالفیض سحر ۱۱۰۵ • عابد پشاوری ۱۱۰۷
• ابوذر عثمانی ۱۱۰۷ • عنوان چشتی ۱۱۰۸ • نجم الہدیٰ ۱۱۱۰ • ش۔ اختر ۱۱۱۲ • امیر اللہ خاں شاہین ۱۱۱۳
• شمیم حنفی ۱۱۱۴ • جعفر رضا ۱۱۱۵ • احمد سجاد ۱۱۱۷ • تبسم کاشمیری ۱۱۱۸ • واجدہ تبسم ۱۱۲۰
• تاج پیامی ۱۱۲۱ • عتیق اللہ ۱۱۲۳ • اکبر علی خاں عرشی زادہ ۱۱۲۶ • عبدالواسع ۱۱۲۶
• قیصر عالم ۱۱۲۸ • علیم صبا نویدی ۱۱۲۸ • قمر اعظم ہاشمی ۱۱۲۹ • مرزا خلیل اللہ بیگ ۱۱۳۰
• قدوس جاوید ۱۱۳۲ • مناظر عاشق ہرگانوی ۱۱۳۳ • قاضی افضال حسین ۱۱۳۴
• مرزا حامد بیگ ۱۱۳۶ • منصور عالم ۱۱۳۷ • ابوالکلام قاسمی ۱۱۳۹ • مولانا ابوالکلام قاسمی شمسی ۱۱۴۰
• تقی عابدی ۱۱۴۱ • مظفر اعجاز ۱۱۴۲ • صغیر افراہیم ۱۱۴۳ • علی احمد فاطمی ۱۱۴۴ • اعجاز علی ارشد ۱۱۴۵
• سید محمد اشرف ۱۱۴۶ • ارتضیٰ کریم ۱۱۴۷ • شمس بدایونی ۱۱۴۸ • شہاب ظفر اعظمی ۱۱۴۹

☆ بیسویں صدی میں اُردو فکشن : ۱۱۵۷ تا ۱۳۷۴

رومان پسند، ترقی پسند، جدیدیت پسند اور مابعد جدیدیت پسند

• سجاد حیدر یلدرم ۱۱۵۹ • سلطان حیدر جوش ۱۱۶۲ • قاضی عبدالغفار ۱۱۶۴ • نذر سجاد حیدر ۱۱۶۶
• ممتاز مفتی ۱۱۶۸ • غلام عباس ۱۱۷۱ • محسن عظیم آبادی ۱۱۷۴ • صالحہ عابد حسین ۱۱۷۶
• سالک لکھنوی ۱۱۷۸ • الیاس اسلام پوری ۱۱۷۹ • خواجہ احمد عباس ۱۱۸۰ • جمیل احمد کنڈھالچوی ۱۱۸۳
• سید انور ۱۱۸۴ • شکیلہ اختر ۱۱۸۶ • قدرت اللہ شہاب ۱۱۸۸ • ش۔ مظفر پوری ۱۱۹۰
• محمود ہاشمی ۱۱۹۳ • مسعود احمد ۱۱۹۴ • غلام الثقلین نقوی ۱۱۹۵ • شوکت صدیقی ۱۱۹۷
• رام لعل ۱۱۹۸ • یونس احمر ۱۲۰۱ • اسلم قریشی ۱۲۰۳ • ممتاز شیریں ۱۲۰۴ • انور عظیم ۱۲۰۷
• ابراہیم جلیس ۱۲۱۰ • انتظار حسین ۱۲۱۲ • اشفاق احمد ۱۲۱۷ • جوگندر پال ۱۲۱۸

• غیاث احمد گدی ۱۲۲۳ • بانو قدسیہ ۱۲۲۸ • ہاجرہ مسرور ۱۲۳۲ • اقبال متین ۱۲۳۴
• شفیع مشہدی ۱۲۳۳ • کنور سین ۱۲۳۶ • ذکی انور ۱۲۳۷ • نند کشور وکرم ۱۲۵۰
• اظہار اثر ۱۲۵۱ • محسن شاہد ۱۲۵۲ • احمد یوسف ۱۲۵۳ • سریندر پرکاش ۱۲۵۹
• کلام حیدری ۱۲۵۹ • سلمیٰ صدیقی ۱۲۶۳ • ستیہ پال آنند ۱۲۶۳ • عابد سہیل ۱۲۶۵
• قاضی عبدالستار ۱۲۶۶ • شہزاد منظر ۱۲۶۹ • محمود واجد ۱۲۷۱ • انور سجاد ۱۲۷۳
• شمیم سیفی ۱۲۷۵ • اقبال مجید ۱۲۷۶ • گلزار ۱۲۷۸ • بلراج مینرا ۱۲۸۱ • شفیع جاوید ۱۲۸۳
• احمد ہمیش ۱۲۸۸ • الیاس احمد گدی ۱۲۹۲ • گیان سنگھ شاطر ۱۲۹۵ • جیلانی بانو ۱۲۹۷
• قیصر تمکین ۱۳۰۱ • نیر مسعود ۱۳۰۲ • منشا یاد ۱۳۰۵ • رشید امجد ۱۳۰۶ • خالدہ اصغر ۱۳۰۷
• مستنصر حسین تارڑ ۱۳۰۸ • حبیب حق ۱۳۰۹ • شبر امام ۱۳۱۰ • ظفر اوگانوی ۱۳۱۱
• منظر کاظمی ۱۳۱۲ • سلام بن رزاق ۱۳۱۵ • انور خاں ۱۳۱۷ • اختر یوسف ۱۳۱۹
• شہاب دانروی ۱۳۲۱ • آصف ابوالحسن ۱۳۲۲ • ظہور الدین ۱۳۲۳ • علی حیدر ملک ۱۳۲۴
• ذکیہ مشہدی ۱۳۲۵ • شام بارک پوری ۱۳۲۶ • شفق ۱۳۲۷ • انیس رفیع ۱۳۲۹
• جابر حسین ۱۳۳۱ • حمید سہروردی ۱۳۳۳ • رضوان احمد ۱۳۳۳ • قمر جہاں ۱۳۳۴
• بیگ احساس ۱۳۳۵ • عبید قمر ۱۳۳۷ • کہکشاں انجم ۱۳۳۸ • مرزا حامد بیگ ۱۳۳۸
• سلیم شہزاد ۱۳۴۰ • حسین الحق ۱۳۴۳ • قمر احسن ۱۳۴۷ • شوکت حیات ۱۳۴۸
• شموئل احمد ۱۳۵۱ • محمد مظہر الزماں خاں ۱۳۵۴ • مشتاق احمد نوری ۱۳۵۷ • نگار عظیم ۱۳۵۸
• عبدالصمد ۱۳۵۸ • علی امام ۱۳۶۱ • غضنفر ۱۳۶۳ • نجم الحسن رضوی ۱۳۶۴ • ساجد رشید ۱۳۶۵
• مشرف عالم ذوقی ۱۳۶۷ • پیغام آفاقی ۱۳۷۰ • ابن کنول ۱۳۷۳

☆ بیسویں صدی میں اُردو شاعری: متنوع ذہن وفکر کے فنکار ۱۳۷۵ تا ۱۸۰۸

• علامہ اقبال ۱۳۷۷ • مولانا محمد علی جوہر ۱۳۸۷ • فانی بدایونی ۱۳۹۲ • نوح ناروی ۱۳۹۵
• [illegible] ۱۳۹۷ • سیماب اکبرآبادی ۱۳۹۸ • عرش گیاوی ۱۴۰۲ • عظیم الدین احمد ۱۴۰۳
• حسرت موہانی ۱۴۰۴ • رضا علی وحشت ۱۴۱۱ • برج نرائن چکبست ۱۴۱۵ • شوق قدوائی ۱۴۲۱
• عزیز لکھنوی ۱۴۲۳ • [illegible] ۱۴۲۵ • عبدالمنان بیدل ۱۴۲۷ • میرزا یاس یگانہ چنگیزی ۱۴۲۸
• اصغر گونڈوی ۱۴۳۷ • جوش ملسیانی ۱۴۴۰ • اقبال سہیل ۱۴۴۱ • جعفر علی خاں اثر لکھنوی ۱۴۴۴
• پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی ۱۴۴۶ • تلوک چند محروم ۱۴۴۹ • عظمت اللہ خاں ۱۴۵۳
• [illegible] ۱۴۵۶ • تمنا عمادی مجیبی ۱۴۵۹ • جگر مرادآبادی ۱۴۶۱ • عندلیب شادانی ۱۴۶۶
• مسلم عظیم آبادی ۱۴۶۸ • زار عظیم آبادی ۱۴۷۰ • ثاقب عظیم آبادی ۱۴۷۱
[illegible]

• سہیل سعیدی ۱۴۸۲ • پنڈت ہری چند اختر ۱۴۸۷ • جمیل مظہری ۱۴۸۹ • اختر شیرانی ۱۴۹۳
• ساغر نظامی ۱۴۹۸ • عبدالمجید شمس ۱۵۰۰ • عطا کاکوی ۱۵۰۱ • مظفر حسین ۱۵۰۴
• یاس علی بیگ ۱۵۰۶ • گوپال متل ۱۵۰۸ • اجتبیٰ رضوی ۱۵۱۲ • روش صدیقی ۱۵۱۳
• شکیب جلالی ۱۵۱۶ • شمیم کرہانی ۱۵۱۸ • مانوس سہرامی ۱۵۲۰ • واقف عظیم آبادی ۱۵۲۲
• مجید امجد ۱۵۲۵ • بہزاد فاطمی ۱۵۲۷ • خورشید احمد جامی ۱۵۲۸ • اختر قادری ۱۵۳۰
• قتیل بدایونی ۱۵۳۳ • شفقت تراب دانش ۱۵۳۶ • رمز عظیم آبادی ۱۵۳۷ • سید تقی احمد ارشاد ۱۵۳۹
• مظفر حیدری ۱۵۴۰ • نیاز حیدر ۱۵۴۱ • سلیمان اریب ۱۵۴۳ • احسان دربھنگوی ۱۵۴۶
• نظام ابن فیضی ۱۵۴۷ • وفا ملک پوری ۱۵۴۹ • مغیث الرحمٰن ۱۵۵۱ • حسن نعیم ۱۵۵۳
• قیوم نظر ۱۵۵۸ • ناصر کاظمی ۱۵۵۹ • رفعت سروش ۱۵۶۳ • گلزار دہلوی ۱۵۶۷ • نعیم عاجز ۱۵۶۹
• جمیل الدین عالی ۱۵۷۳ • ادا جعفری ۱۵۷۷ • جیلانی کامران ۱۵۸۰ • کمال احمد صدیقی ۱۵۸۳
• رضی معصوم رضا ۱۵۸۵ • نریش کمار شاد ۱۵۸۶ • ابن انشا ۱۵۸۸ • محمد علوی ۱۵۹۳
• سلیم احمد ۱۵۹۷ • قاضی سلیم ۱۶۰۰ • ناظر الحسینی ۱۶۰۳ • مظہر امام ۱۶۰۴ • حرمت الاکرام ۱۶۰۸
• بیکل اتساہی ۱۶۰۹ • کنور مہندر سنگھ بیدی سحر ۱۶۱۱ • بلراج کومل ۱۶۱۲ • حبیب جالب ۱۶۱۸
• منیر نیازی ۱۶۲۰ • عمیق حنفی ۱۶۲۲ • ارشد کاکوی ۱۶۲۵ • فرحت قادری ۱۶۲۸
• پرکاش فکری ۱۶۳۰ • شفیق فاطمہ شعریٰ ۱۶۳۳ • اختر پیامی ۱۶۳۵ • حمایت علی شاعر ۱۶۳۶
• تاج الہادی ۱۶۴۲ • مدح نرائن راز ۱۶۴۴ • ش م عارف ماہر آروی ۱۶۴۶ • صدیق مجیبی ۱۶۴۸
• نشتر خانقاہی ۱۶۵۱ • بانی ۱۶۵۲ • مسعود میرزا زیدی ۱۶۵۴ • عاشور کاظمی ۱۶۵۹ • ظ انصاری ۱۶۶۱
• وہاب دانش ۱۶۶۳ • احمد فراز ۱۶۶۵ • شاذ تمکنت ۱۶۷۰ • ناوک حمزہ پوری ۱۶۷۲ • صابر آروی ۱۶۷۳
• مختار احمد ۱۶۷۵ • محسن احسان ۱۶۷۷ • جون ایلیا ۱۶۷۹ • محمود سعیدی ۱۶۸۲ • شہاب جعفری ۱۶۸۶
• بشیر بدر ۱۶۹۰ • وحید اختر ۱۶۹۳ • ظفر گورکھپوری ۱۶۹۶ • بشر نواز ۱۶۹۸ • شہریار ۱۷۰۰
• ساقی فاروقی ۱۷۰۵ • مظفر حنفی ۱۷۰۸ • زبیر رضوی ۱۷۱۱ • اعزاز افضل ۱۷۱۵ • زہرہ نگاہ ۱۷۱۹
• کشور ناہید ۱۷۱۹ • وکیل اختر ۱۷۲۲ • قیصر شمیم ۱۷۲۳ • ظفر حمیدی ۱۷۲۶ • غلام مرتضیٰ راہی ۱۷۲۸
• علی رضوی برق ۱۷۲۹ • ارمان نجمی ۱۷۳۲ • سید ولی شاہین ۱۷۳۳ • ظہیر صدیقی ۱۷۳۸
• منظور ہاشمی ۱۷۴۰ • ظفر غوری ۱۷۴۳ • زیب غوری ۱۷۴۴ • علقمہ شبلی ۱۷۴۵ • عرفان صدیقی ۱۷۴۸
• سید احمد شمیم ۱۷۵۲ • ظہیر غازی پوری ۱۷۵۵ • سلطان اختر ۱۷۵۷ • انیس ناگی ۱۷۶۱
• افتخار جالب ۱۷۶۳ • شاہد احمد شعیب ۱۷۶۳ • شکیب ایاز ۱۷۶۶ • حسن نواب ۱۷۶۷
• شمیم حنفی ۱۷۶۸ • لطف الرحمٰن ۱۷۶۹ • حنیف ترین ۱۷۷۱ • شاہد ماہلی ۱۷۷۲ • شمیم فاروقی ۱۷۷۳
• صادق ۱۷۷۶ • افتخار عارف ۱۷۷۸ • اسلم پرویز ۱۷۸۲ • فہمیدہ ریاض ۱۷۸۳ • امیر آغا قزلباش ۱۷۸۸
• صبا اکرام ۱۷۸۹ • افتخار امام صدیقی ۱۷۹۱ • ف س اعجاز ۱۷۹۲ • شجاع خاور ۱۷۹۳

☆ مابعد جدید دور: ۱۹۸۰ء کے آس پاس اور اس کے بعد کا منظر نامہ ۱۸۰۹ تا ۱۹۱۲
(ذیل کے تمام لوگ مابعد جدید رویہ کے حامی نہیں پھر بھی ان میں اکثر ۱۹۸۰ء کے آس پاس نمایاں ہوئے ہیں۔ جس فنکار کا جو نقطۂ نظر رہا ہے وہ اس کی بحث میں واضح ہے)
• عبدالستار طرزی ۱۸۱۳ • بدیع الزماں سحر ۱۸۱۴ • قوس صدیقی ۱۸۱۶ • اکرام باگ ۱۸۱۸
• عبدالاحد ساز ۱۸۱۹ • سجاد سید ۱۸۲۰ • ابراہیم اشک ۱۸۲۱ • شاہد کلیم ۱۸۲۲ • شہباز ندیم ضیائی ۱۸۲۵
• منور رانا ۱۸۲۵ • صلاح الدین پرویز ۱۸۲۷ • فرحت احساس ۱۸۳۰ • شمیم طارق ۱۸۳۱
• انجم عثمانی ۱۸۳۲ • ابوالکلام عزیزی ۱۸۳۳ • طارق چھتاری ۱۸۳۵ • سید احمد قادری ۱۸۳۶
• قسیم کاکوی ۱۸۳۷ • راشد جمال فاروقی ۱۸۳۹ • منصور عمر ۱۸۴۰ • اقبال حسن آزاد ۱۸۴۱
• مہتاب حیدر نقوی ۱۸۴۲ • اسعد بدایونی ۱۸۴۳ • راشد طراز ۱۸۴۵ • ارشد عبدالحمید ۱۸۴۷
• رئیس الدین رئیس ۱۸۴۹ • شہناز نبی ۱۸۵۰ • عقیل نعمانی ۱۸۵۲ • ظفر جمیل ۱۸۵۳ • خورشید اکبر ۱۸۵۴
• عالم خورشید ۱۸۵۸ • ظفر کمالی ۱۸۶۱ • شافع قدوائی ۱۸۶۱ • قاسم خورشید ۱۸۶۲
• کہکشاں پروین ۱۸۶۳ • ملک زادہ جاوید ۱۸۶۵ • فاروق انجینئر ۱۸۶۶ • شمس رمزی ۱۸۶۷
• شکیل جمالی ۱۸۶۸ • امام اعظم ۱۸۶۹ • عمران عظیم ۱۸۷۱ • عطا عابدی ۱۸۷۲ • جمال اویسی ۱۸۷۳
• سلیم انصاری ۱۸۷۷ • ترنم ریاض ۱۸۷۸ • مولا بخش ۱۸۸۰ • ہمایوں اشرف ۱۸۸۰
• سرور ساجد ۱۸۸۲ • ریاض لطیف ۱۸۸۳ • کوثر مظہری ۱۸۸۴ • نسیم احمد نسیم ۱۸۸۵
• محسن رضا رضوی ۱۸۸۵ • منظور امام قادری ۱۸۸۷ • غزال ضیغم ۱۸۸۸ • حقانی القاسمی ۱۸۸۸
• نعمان شوق ۱۸۸۹ • عالم شیراز شبلی ۱۸۹۱ • سراج اجملی ۱۸۹۲ • احمد محفوظ ۱۸۹۳ • مشتاق احمد ۱۸۹۵
• رسول ساقی ۱۸۹۶ • مشتاق صدف ۱۸۹۷ • نوشاد احمد کریمی ۱۸۹۹ • ظہیر رحمتی ۱۹۰۰
• طارق متین ۱۹۰۲ • سرور الہدیٰ ۱۹۰۳ • خالد عبادی ۱۹۰۵ • راشد انور راشد ۱۹۰۷
• شکیل اعظمی ۱۹۰۸ • عادل حیات ۱۹۰۹ • انوری بیگم ۱۹۱۱
☆ ضمیمہ ۱۹۱۳ تا ۱۹۱۴
☆ اضافہ شدہ لوگوں کی فہرست میں شمولیت ۱۹۱۵ تا ۱۹۵۲
• لاڈلے صاحب جناب ۱۹۱۷ • ابر احسنی گنوری ۱۹۱۹ • نشور واحدی ۱۹۲۰
• اطہر پرویز ۱۹۲۲ • حسن امام درد ۱۹۲۳ • محمد تقی رضوی ۱۹۲۵ • رشید حسن خاں ۱۹۲۶
• باقر شبلی ۱۹۲۸ • احمد مشتاق ۱۹۳۱ • ظفر اقبال ۱۹۳۵ • امین اشرف ۱۹۳۹ • محمد سالم ۱۹۴۱
• حنیف نقوی ۱۹۴۳ • صدیق الرحمٰن قدوائی ۱۹۴۴ • شمیم نکہانی ۱۹۴۵ • محمد زماں آزردہ ۱۹۴۷
• قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی ۱۹۴۸ • عبدالقیوم ابدالی ۱۹۴۹ • جاوید قمر ۱۹۵۰ • جمیل اختر ۱۹۵۱
☆ اغلاط نامہ (جلد اول، جلد دوم، جلد سوم) ۱۹۵۳ تا ۱۹۶۵
☆ اشاریہ اشخاص (جلد اول، جلد دوم، جلد سوم) ۱۹۶۷ تا ۲۰۵۹

احوالِ واقعی: یہ تاریخِ ادبِ اُردو کیوں؟

اردو ادب کی مکمل تاریخ کی اشاعت کا مسئلہ شاید اب سلجھ سکتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ چھوٹی بڑی ادبی تاریخ کی کتابیں مسلسل شائع ہو رہی ہیں، جن میں بعض علاقوں پر خصوصی توجہ کی گئی ہے۔ یہ صورت اس لیے بھی ابھری ہے کہ علاقائی سطح کا ادبی تحقیقی سرمایہ قابلِ لحاظ حد تک سامنے آ گیا ہے۔ گویا اب اردو ادب کی مکمل تاریخ کی طرف بڑھتے ہوئے قدم کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن جو چیز صرفِ نظر کی جا رہی ہے وہ تاریخ نگاری کا نیا تصور ہے جو پرانے طریقِ کار کو یکسر ختم تو نہیں کرتا لیکن اس کے ابعاد کی وسعت پر گہری نظر رکھنے پر زور دیتا نظر آتا ہے۔ یہ درست بھی ہے اس لیے ادب یا ادبی کہہ کر ہم تمام علوم سے اپنا رشتہ نہیں توڑ سکتے۔ دراصل کسی ادبی تخلیق کی بحث میں خالق کے کتنے جہات کی کارفرمائی ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ پھر وہ جس سماجی نظام، ثقافتی سطح، نفسیاتی تخمینی زمین، سیاسی منظر نامہ، علاقائی اور ملکی پھر عالمی تناظر میں جیتا ہوتا ہے وہ لازماً کسی نہ کسی سطح پر اس کی فکر کا حصہ ہے ہیں۔ لہٰذا جدید و قدیم ثقافت اور کلچر سے اس کا رشتہ اٹوٹ ہوتا ہے۔ اس کے داخلی و خارجی احوال کی کیفیت کسی لحاظ سے اکہری نہیں ہوتی، ہو بھی نہیں سکتی۔ اب ادبی تاریخ لکھنے والا بھی ان نکات کو یکسر رد نہیں کر سکتا ہے اس لیے کہ ایک ادبی تاریخ نویس بھی اپنے زمانے میں تو ہوتا ہی ہے، ماضی کی بھی تجدید کرتا ہے۔ گویا وہ ایک زمانے سے دوسرے زمانے کا سیدھی لکیر میں سفر نہیں کرتا بلکہ زمانوں کے ارتقا کے ساتھ وہ اپنی منزل کی طرف گامزن ہوتا ہے۔ یعنی اب ادبی تاریخ لکھنے والوں کے سامنے بھی نئے

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیرِ سرو و سمن درآ
تو ز غنچہ کم نہ دمیدئی درِ دل کشا بہ چمن درآ
(بیدلؔ)

جا سکتی ہے۔ اگر یہ تصور بھی قائم رہے تو نئے مطالعات کی بکھری شقوں کے حوالے ہماری ادبی تاریخ کے جزو ہو سکتے ہیں۔

اردو کی ادبی تاریخ کے کچھ اچھے مطالعات بھی ہیں، جن کی طرف توجہ نہیں کی گئی تو تاریخ کسی کام کی نہیں رہتی۔ اگر موقف یہ ہے کہ آسانی سے جو مواد حاصل ہو جائے وہ کافی ہے۔ اس میں رطب و یابس کی چھان پھٹک کے لئے محنت مطلوب ہے۔ اگر ایسے معاملات میں ہی مورخ الجھ جائے تو پھر کام آگے کیسے بڑھے؟ یہ بات اہم سہی لیکن تسامحات، اغلاط، دانستہ فریب کاری، بیانات میں غلو، خواہ مخواہ کی طوالت، نئے تحقیقی انکشافات سے بے خبری وغیرہ کسی بھی تاریخ کو ناقص ثابت کرنے کیلئے کافی ہیں۔ —— ہمیں احساس ہونا چاہئے کہ گزشتہ پچاس برسوں میں نئی تحقیقات کا ایک بیش بہا خزانہ اکٹھا ہو گیا ہے۔ تذکروں کے اغلاط کی تصحیح کا کام سر انجام پاتا رہا ہے۔ بعض بہت اہم شاعروں کی زندگی کے احوال اور خود ان کے کلام کے بہت سے پیچیدہ مسائل حل ہو چکے ہیں اور بعض حل ہوتے جا رہے ہیں۔ اگر آج کا ادبی مورخ ان سے صرف نظر کرنا چاہے تو نہیں کر سکتا —— ایک دشواری ضرور ہے کہ ایک محقق دوسرے محقق کے کام کو رد کرتا بھی نظر آتا ہے کہ اس کے پاس اپنے دلائل ہوتے ہیں، اب تاریخ لکھنے والے کا کام ہے کہ وہ اپنی بصیرت، قوت تخئیل اور علمی وژن کو کام میں لائے اور کسی آخری فیصلے پر پہنچ جائے یا پھر بصورت دیگر متنازع امور کو اس طرح پیش کرے کہ پڑھنے والا اپنی بصیرت کو متحرک رکھ سکے اور کسی نتیجے پر مرتکز ہو سکے۔ جمیل جالبی کے یہاں یہ شعور بدرجہ اتم موجود ہے۔ گیان چند جین اور سیدہ جعفر کی تاریخوں میں بھی یہ کیفیت نمایاں ہے۔ تبسم کاشمیری کے یہاں تخلیلی اور تجزیاتی قوت کا احساس ہوتا ہے —— اس کا یہ مفہوم نہیں کہ پہلے جو تاریخیں قلمبند کی گئی ہیں وہ سرے سے ایسے "شعور" سے بیگانہ ہیں، دراصل قصہ شعور کو زیادہ متحرک اور فعال رکھنے کا ہے، ورنہ ایک ہی تاریخ ہمیشہ کے لئے کافی و شافی ہو سکتی ہے، جو لازماً جمود و سکوت کی علامت ہوگی۔

ادبی تاریخ نویسی کے باب میں یہ بحث بھی چلی آتی ہے کہ سوانح کے حصے کی طوالت کیا ہو، کسی ادیب یا شاعر کی زندگی کے حقائق، اس کی تخلیقات یا نگارشات کی تفہیم میں کس حد تک معاون ہو سکتے ہیں، یہ بھی ایک مسئلہ ہے۔ اب تو مصنف کی موت کا اعلان ہو گیا ہے تو پھر سوانح کی ضرورت کیا ہے؟ میں نئے فکری مباحث میں فی الحال پڑنا نہیں چاہتا لیکن اگر کسی شاعر یا ادیب کی زندگی اس کی تفہیم میں معاون نہ بھی ہو تب بھی اس کی زندگی کے حقائق سے غافل رہنے کا جواز نہیں پیدا ہوتا —— ایک معمولی سی مثال دی جا سکتی ہے کہ غالب تو طرح طرح کے "عیوب" میں مبتلا تھے لیکن ان کی شاعری؟ —— گویا ایسی صورت میں زندگی کے احوال اور بھی اہم ہو جاتے ہیں۔ دراصل گفتگو تناسب کی ہونی چاہئے کہ زندگی کے حقائق اتنے طویل نہ ہو جائیں کہ فن اور فکر پر گفتگو سرسری ہو جائے۔ سوانح اور فکر و فن کے مباحث میں خوشگوار ہم آہنگی اور تناسب کا اپنا حسن ہے جسے ضائع نہیں کیا جا سکتا۔ ویسے اردو ادب کی تاریخ لکھنے والا جانتا ہے کہ سوانحی اشارات کا حصول بھی آسان نہیں، ہمارے یہاں اب تک ادبی ڈکشنریاں یا متعلقہ معاون کتابیں بے حد کمیاب ہیں ان کا یکجا حصول آج بھی کار مشکل ہے۔ حد تو یہ ہے کہ پیدائش اور موت کے دن تاریخ کی تلاش میں آج بھی ہفت خواں

دوسرے لوگوں نے شدت سے اس کمی کا احساس کیا تھا، اپنے طور پر ان ادب کے جاں نثاروں نے عمل بھی کیا لیکن ہنوز کام نامکمل ہے۔ —— ادبی تاریخ لکھنے والوں کو اس باب میں اپنی ذمہ داری کا احساس ہونا چاہئے ورنہ ایسی غلطیاں ہوتی اور سارا کیا دھرا اکارت ہوا۔ اس کی ایک عبرتناک مثال علی گڑھ تاریخ اردو ادب کا نامکمل پروجیکٹ ہے، جس کی پہلی جلد اغلاط کا پشتارہ ثابت ہوئی اور وہ بھی سوانحی معاملات میں۔ حالانکہ آج بھی اس میں بعضوں کی تحریریں کئی اہم نکات سے آشنا کرتی ہیں۔ گویا سوانحی امور کچھ زیادہ ہی توجہ کی چاہتے ہیں، جس کا احساس ہر ادبی تاریخ لکھنے والے کو ہو سکتا ہے۔ مجھے بھی ہوا ہے۔

ایک اور مسئلہ جو ادبی مورخ کے سامنے ہوتا ہے وہ فنکاروں کے انتخاب سے متعلق ہے، ہزاروں لکھنے والے کتابوں اور رسالوں کے اوراق کی زینت ہیں۔ ایک سلسلہ تو ان اہم اور نامور شاعروں اور ادیبوں کا ہے جو زمانے کی گرد سے پرے ہو چکے ہیں اور اپنے اپنے دور میں اپنے مخصوص تیور اور انداز کی وجہ سے ادبی تاریخ کا لازمی حصہ ہیں، لیکن مسئلہ کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ بعضوں پر سے اچانک گرد و غبار چھٹ جاتے ہیں اور کسی محقق، ادیب، دانشور یا نقاد کی کھوجتی نگاہیں انہیں نئی زندگی دیتی ہیں اور وہ بھی تاریخ کا ورق بننے کا جواز بن جاتے ہیں۔ مورخ کو ایسے فراموش شدہ ناموں کی تجدید سے خائف نہیں ہونا چاہئے بلکہ انہیں اپنے وژن پر پرکھنا چاہئے کہ کہاں تک یہ تازہ کار تحقیق واقعتاً اس لائق ہے کہ اس پر توجہ کی جائے۔ خود ادبی تاریخ کے مورخ کو اپنے طور پر بعض فراموش شدہ مگر اہم فنکاروں کی تلاش کرنی چاہئے جو وقت اور حالات کی ستم ظریفی، کجی، تعصب وغیرہ کے شکار رہے ہیں اور ادب کی تاریخ سے باہر کر دئے گئے ہیں۔ اگر کوئی مورخ ایسی چھان پھٹک کرتا ہے اور اس کے پاس تجدید حیات کے لئے جواز اور دلیل موجود ہے تو اسے ہمت کرنی چاہئے اور ایسے فنکاروں کو آگے بڑھ کر گلے لگانا چاہئے۔ ادبیات کی تاریخ میں ایسی مثالیں بھری پڑی ہیں کہ مورخ کا ذاتی تعصب رنگ لایا ہے اور گرانقدر شخصیت اس کے احاطۂ تحریر سے باہر رہ گئی ہے۔ ایک کلاسیکی مثال مومن کے بارے میں دی جاتی رہی ہے کہ کس طرح محمد حسین آزاد کی "آب حیات" کا پہلا ایڈیشن مومن کے ذکر سے خالی رہا، پھر ممکن ہے دباؤ کے تحت بعد میں انہیں شریک کرنا پڑا۔ محمد حسین آزاد تو خیر شعر و ادب کے بادشاہ تھے اپنے عمل سے گزرتے رہے ہیں۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" از کلیم الدین احمد پر ایک نظر ڈالئے، شاد عظیم آبادی کہیں نہیں ملیں گے۔ لیکن جب ایک اہم ادارے نے کلیم الدین احمد کو ہی شاد عظیم آبادی کے دیوان کو ایڈیٹ کرنے کا کام سپرد کیا تو موصوف کی نگاہ میں شاد میر اور غالب کے ساتھ غزل گوئی میں ہم رتبہ بن جاتے ہیں۔ یہ وہی شاد عظیم آبادی ہیں جنہیں کلیم الدین احمد کی ہے جنہوں نے غایت تعصب سے کام لیتے ہوئے شاد کو نظر انداز کیا، پھر اپنے گناہ کی پاداش میں خود ہی ان کا دیوان مرتب کیا۔ وجہ اور تفصیل میں جانا بے سود ہے۔ اس لئے کہ بہت سے نادر واقعات سامنے لانے پڑیں گے۔

ادبی مورخ کی اپنی پسند یا ناپسند اپنی جگہ، لیکن علاقائی تعصب بھی کسی کے یہاں گلے کی پھانس رہا ہے۔ اپنے علاقے کے ہر کس و ناکس کو استناد بخشنا، انہیں بانس پر چڑھانا اور دوسرے علاقوں کے ممتاز فنکاروں کے بارے میں بے مروت ہونا عام سی بات ہے۔ بہار سے دو مثالیں دیتا ہوں۔ امداد امام اثر کی "کاشف الحقائق"، حالی کی "مقدمہ شعر و

شاعری" کے آس پاس شائع ہوئی۔ "کاشف الحقائق" کا کینوس بڑا تھا۔ اس میں بعض عالمی ادیبوں اور شاعروں سے بھی روشناس کرانے کی سعی ملتی ہے۔ شعر و شاعری کے مباحث اپنی جگہ پر لیکن کیا کیجئے کہ ایک عرصے تک یہ کتاب سرد خانے میں پڑی رہی۔ بہت لوگوں نے توجہ بھی کی تو غایت درجہ سرسری۔ حد تو یہ ہے کہ عظیم آباد ہی کے کلیم الدین احمد نے "اردو تنقید پر ایک نظر" میں امداد امام اثر کا نام تک نہیں لیا۔ یہاں تو علاقائی تعصب کا سوال نہیں تھا پھر بھی ایسا ہوا۔ دوسری جگہوں کے لکھنے والوں نے امداد امام اثر کے ساتھ زیادتی کی بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ اردو تنقید کے ساتھ ظلم کیا۔ خیر سے "کاشف الحقائق" اب زندہ اور تابندہ تنقیدی کتاب ہے۔ راقم الحروف نے متعلقہ کتاب کے باب میں جو کام کیا اس کا اظہار یہاں مقصود نہیں۔ بلکہ واضح کرنا ہے کہ ادبی بے ایمانیاں کیسے کیسے رنگ اختیار کرتی ہیں؟ اب دیکھئے کہ ابھی بھی انجم مانپوری ادبی تاریخ کے صفحات سے غائب ہیں۔ طنز و مزاح کی الگ سے تاریخیں مرتب کی گئی ہیں لیکن اس نام سے واقفیت گزرتا زمانے کی ریت بن گئی۔ ہمارے یہاں طنز و مزاح لکھنے والوں نے کئی اہم کردار تخلیق کئے ہیں جو جائز طور پر تفصیلی مطالعے میں رہے ہیں۔ لیکن عظیم آباد کا قابل فخر فنکار گمنامی میں ہے۔ میرے خیال میں "میر کلو" جیسا جاندار کردار بہت کم مزاح نگاروں کے یہاں ہے۔ لیکن ادبی مورخ "میر کلو کی گواہی"، "کرائے کی مجسم" اور کئی شاہکاروں سے بے خبر ہے یا لاتعلق ہے۔ ایسی روش کو کیا کہا جائے؟

ان مسائل سے الگ ایک اہم مسئلہ معاصرین کو تاریخ میں شامل کرنے یا نہ کرنے سے متعلق ہے۔ اکثر تاریخی کتابیں ایک منزل پر آ کر رک جاتی ہیں اور معاصرین سے ایک طرح کی حد فاصل قائم کر لی جاتی ہے۔ اس کی کئی وجہیں ہو سکتی ہیں۔ ادبی مورخ یہ موقف اختیار کر سکتا ہے کہ معاصرین ابھی اپنے کام میں لگے ہیں، ان کے بارے میں ادبی تاریخ میں جگہ متعین کرنا دشوار ہے۔ کتنی تحریریں ان کی زندہ رہ سکیں گی، یہ ایک اہم پہلو ہے اور بحث کا ایک دروازہ بھی۔ جو مر بھی گئے ان پر لکھنا بھی آسان نہیں اس لئے کہ جو اس دنیا سے رخصت ہوئے ہر حال میں قابل احترام ہیں۔ ایسے میں ان پر کھل کر بحث کرنا آسان نہیں۔ پھر ایک الجھن یہ بھی ہے کہ کسے شریک کیا جائے اور کسے رد کر دیا جائے۔ لہٰذا چھوٹی چھوٹی بعض تاریخوں میں چند جملے کسی معاصر فنکار کے بارے میں مل جاتے ہیں۔ لیکن سنجیدگی سے لکھی جانے والی تفصیلی تاریخیں ایسے جوکھم سے گریز کرتی ہیں۔ میں مغرب کے حوالے سے یہ کہنے کی جرأت کر سکتا ہوں کہ وہاں کی ادبی تاریخیں بے حد up to date ہوتی ہیں۔ مغربی ادبی مورخ کسی بھی فنکار کے بارے میں چاہے وہ اس کا ہمعصر ہی کیوں نہ ہو ایک رائے قائم کر لیتا ہے۔ رد و انتخاب اس کے صواب دید پر منحصر ہوتا ہے۔ لیکن اردو میں ایسے مظاہرے سے بچنے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ میرے خیال میں اس رجحان کو بدلنا چاہئے۔ جن معاصرین کے نام کسی تفصیلی ادبی تاریخ میں نہیں آسکیں گے ان کی طرف سے مجرم آسکتے ہیں، جس کے لئے تیار رہنا چاہئے ورنہ ادبی تاریخ معاصرین کے حوالے کے بغیر ہمیشہ نامکمل رہے گی۔ اگر چند لوگ بھی عارضی طور پر "تاریخ ادب اردو" کا حصہ بن سکے تو کوئی نقصان نہیں۔ اگر ان میں

اردو ادب کی تاریخ ایک اور مسئلے میں ہمیشہ گرفتار رہی ہے، وہ ادبی اسکول یا دبستانوں کا معاملہ ہے۔ بعض تسلیم شدہ دبستان مثلاً دلی یا لکھنؤ کے بارے میں شاید اختلافی پہلو بہت کم ہو سکتے ہیں لیکن رام پور کا دبستان، دبستان عظیم آباد اور ایسے کتنے ہی دبستانوں کا ذکر ہوتا رہتا ہے۔ بھلا ہو علی جواد زیدی صاحب کا کہ انہوں نے "دو ادبی اسکول" لکھ کر لکھنؤ اور دلی کے دبستانوں کا قضیہ پاک کرنا چاہا ہے۔ مجھے دبستانوں سے چڑ نہیں ہے۔ لیکن کوئی ضروری نہیں کہ کسی فنکار کو کسی اسکول سے وابستہ کر کے ہی گفتگو کی جائے۔ دراصل وقت، حالات، کوائف، سانحات اور جغرافیائی لکیریں دیکھتے دیکھتے جلد تہہ و بالا پارہ پارہ ہو جاتے ہیں۔ کوئی ضروری نہیں کہ لکھنؤ کا ہر شاعر عیش و عشرت کے ہی بیانیے اپنی شاعری میں استعمال کرتا رہے۔ دراصل رجحانات و میلانات اپنے خصائص کی وجہ سے ایک اسکول یا نظریے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں لیکن ان کے خد و خال کو اٹل سمجھنا کسی فنکار کی انفرادیت کو چیلنج کرنے کے مترادف ہے۔ اجتماعی نقطۂ نظر سے کچھ باتیں کہی جا سکتی ہیں لیکن بے حد تحفظات کے ساتھ ورنہ فنکاروں کی الگ الگ شکلوں کی شناخت کا سوال ہمیشہ کے لئے ختم ہو جائے گا۔ میں نے اپنے طور پر ان دبستانوں کا سرسری ذکر کیا ہے، لیکن ان میں اسیر نہیں رہا۔ باتیں آگے نکل گئی ہیں تو وہ میرے لئے فطری بھی ہیں اور میرے موقف کے مطابق بھی۔

مجھے احساس ہے کہ میری یہ تاریخ بھی مکمل نہیں ہے، نہ مجھے اس کا دعویٰ ہے کہ میں نے جو کام کیا ہے وہ آخری منزل کا ہے۔ بہت سے پہلو ہیں جو شاید تشنۂ تحریر رہ گئے ہوں۔ ممکن ہے بعض قابل لحاظ شخصیتیں میری نگاہوں سے اوجھل رہ گئی ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مجھے بعض امور میں مغالطہ ہوا ہو۔ لیکن ایک بات واضح کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے اپنے طور پر اندراج کے معاملہ میں کسی قسم کے تعصب سے کام نہیں لیا ہے۔ عظیم آباد کے معاملے میں بھی نہیں۔ ممکن ہے چند نئے لوگوں کے ذکر سے بعض ابروؤں پر بل پڑ جائیں لیکن میں ایسی صورتوں کو خاطر میں نہیں لاتا۔ میں مابعد جدید صورت واقعہ سے متاثر ضرور ہوں لیکن تاریخ نویسی میں کوئی دائرہ مجھے اسیر نہیں کر سکا ہے۔ میں نے یہ کام بے حد لگن سے کیا ہے۔ میری آرزو رہا کرتی رہی ہے کہ حال کے ادب یا عصری ادب کی بھی بھرپور نمائندگی ہو۔ اگر نوجوان ادیب بھی تاریخ میں جگہ پا جائیں تو نقصان کیا ہے؟ ضروری نہیں کہ ہر مورخ کسی شاعر یا ادیب یا کسی فنکار کی موت کا انتظار کرے۔ اور دیکھے کہ اس کے دانت ٹوٹے ہیں یا نہیں یا آنکھیں متاثر ہوتی ہیں یا نہیں۔

اس تاریخ کی تکمیل میں میں نے شائع شدہ چھوٹی بڑی اردو کی ادبی تاریخوں پر نگاہ رکھی ہے اور ان سے استفادہ بھی کیا ہے۔ اس معاملے میں جہاں تک ممکن ہو سکا ہے میں نے حاشیے میں یا بعض جگہ متن میں تفصیل دے دی ہے۔ میری ذاتی لائبریری نے مجھے بہت سہارا دیا ہے۔ بعض اوقات یہ احساس ہوتا تھا کہ کتب خانہ غیر ضروری کتابوں سے تنگ ہو گیا ہے لیکن بعض چھوٹی چھوٹی کتابیں تحقیق و تنقید کے مرحلے میں بے حد مددگار ثابت ہوئیں۔

خیر سے خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری اور گورنمنٹ اردو لائبریری میرے شہر ہی میں ہیں۔ ہر مشکل مرحلے

رہا اور وہ نہایت مستعدی سے میری ضرورتیں پوری کرتے رہے۔ میں ان کا بے حد ممنون ہوں اور ان کی درازیٔ عمر کے لئے دست بہ دعا ہوں۔ اسی طرح گورنمنٹ اردو لائبریری کے لائبریرین حسن احمد بھی مختلف ضروری کتابوں اور رسالوں سے میری مشکلیں حل کرتے رہے۔ میں ان کا بھی سپاس گزار ہوں۔

میں نے بعض نکات کے باب میں کئی لوگوں کو خط لکھے۔ کسی نے جواب دیا، کسی نے خاموشی اختیار کی۔ ایسے خطوط زیادہ تر حالات زندگی کے حصول کے بارے میں تھے۔ لوگوں کا اس ضمن میں لاتعلق ہونا حیرت کی بات تھی۔ اس لئے کہ کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں نے کوئی پروجیکٹ شروع کیا، وہ مکمل رہا۔ خاموشی اور لاتعلقی کے رویے کو متعلقہ اشخاص کی انا سمجھنے پر میں مجبور ہوں۔ بعض زندہ ادیبوں کا سوانحی حصہ کمزور ہے تو اس کی بھی وجہ ہے۔ جس کی مزید تفصیل غیر ضروری ہے مگر میں اپنے تمام لوگوں کا ممنون ہوں جنہوں نے اس باب میں میرے ساتھ تعاون کیا ہے۔

میں نے اپنی حالیہ کتابوں کے ذیل میں لکھا ہے کہ میں زیادہ تر مواد املا کرواتا ہوں۔ یہ صورت اس کتاب میں بھی رہی ہے۔ اس کتاب کے چالیس فیصد حصے کا Dictation عزیزہ صوفیہ پروین نے لیا۔ گھنٹوں یہ کام کرتی رہا اور وہ بڑی یکسوئی سے مصروف کار رہیں۔ جب ان کی شادی نہیں ہوئی تھی لیکن اسی دوران یہ خوشگوار واقعہ بھی ہوا کہ وہ رشتہ ازدواج سے بستہ ہو گئیں۔ چند دنوں کے لئے کام ٹھپ رہا، پھر حسن احمد لائبریرین گورنمنٹ اردو لائبریری میری معاونت کے لئے سینہ سپر ہو گئے۔ کتاب کا بقیہ Dictation انہوں نے لیا۔ میں ان کا متشکر ہوں۔

'تاریخ ادبیات عالم' کی متعدد جلدوں کا Dictation ڈاکٹر محسن رضا رضوی نے لیا تھا لیکن جب وہ لکچرر ہوئے تو زیادہ مصروف ہو گئے، پھر کمپوزنگ کا کام بھی ان ہی کے سر رہا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ پڑھے گھر کی بلی بھی پڑھی ہوتی ہے۔ مجھے کمپوزنگ کی فکر تھی کہ یہ مرحلہ کیسے طے ہو۔ میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب محسن ہی کی چھوٹی بہن عزیزہ درخشندہ رضوی (گڑیا) نے یہ کام اپنے ذمے لے لیا۔ ماشاء اللہ عزیزہ پالیٹیکل سائنس میں ایم اے بھی ہیں اور اردو سے تو ربط خاص ہے۔ گھریلو بچیوں میں جو Talent چھپا ہوتا ہے، زیادہ تر اس کے اظہار و فروغ کا کوئی ذریعہ نہیں ہوتا۔ میں نے دیکھا کہ یہ نازک سی لڑکی الفاظ پر کس حد تک قدرت رکھتی ہے اور کتنی تیزی سے مشین (Key board) پر اس کی انگلیاں چلتی ہیں۔ اس طرح اس بچی کے سہارے میرا کام ایک منزل پر آ گیا۔ خداوند کریم اس کے مستقبل کو درخشندہ بنائے۔ آمین۔

میں نے ادبا، شعرا اور دوسرے فنکاروں کی ترتیب میں تاریخ پیدائش کا خیال رکھا ہے۔ یعنی کسی فنکار کی عظمت کا لحاظ کئے بغیر جگہ متعین کی گئی ہے۔ اس لحاظ سے شہرت یا معیار کے اعتبار سے ترتیب کا کام سر انجام نہیں پایا۔ کہیں کہیں استثنائی صورت پیدا ہوئی ہوگی، اسے نظر انداز کیا جائے۔

کسی ایک فنکار کو ایک ہی جگہ مناسب سمجھا حالانکہ ممکن ہے کہ کوئی ادیب بھی ہو اور مختلف جہتوں سے

احاطہ کئے گئے۔

میں نے اس تاریخ کی تکمیل میں عالم فاضل لوگوں کو سہارا نہیں لیا ہے۔ ہر شخص کا Ego ہوتا ہے، میں اس سے بچنا چاہتا تھا۔ — رسالے اور کتابیں میری معاون کل بھی تھیں اور آج بھی ہیں — اگر یہ کام بطریق احسن انجام پایا ہے تو ان ہزاروں کتابوں کی دین ہے جن سے میں نے استفادہ کیا ہے۔

اس کتاب کی اشاعت میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی کے مالکان الحاج محمد یحییٰ خان اور ان کے صاحبزادے الحاج مصطفیٰ کمال پاشا نے خصوصی دلچسپی لی۔ میں ان کا ممنون اور متشکر ہوں۔ ساتھ ہی ساتھ محمد نعمان اور عزیزہ شاہین انجم کا بھی، جن کا تعلق اسی ادارے سے ہے۔

وہاب اشرفی

اُردو کے لسانی مباحث: عمومی جائزہ

اکثر یہ سوال اٹھایا جاتا رہا ہے کہ اردو، ہندی یا ہندوستانی سے کون سی زبان یا بولی مراد ہے۔ گریرسن کے مطابق کھڑی بولی کی دو واضح شکلیں ہیں۔ ایک شکل اردو ہے اور دوسری ہندی۔ ظاہر ہے اردو زیادہ تر فارسی، عربی الفاظ سے مزین ہے اور اس کا رسم الخط بھی فارسی ہے۔ جبکہ ہندی سنسکرت آمیز زبان ہے اور ناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ گریرسن نے دونوں زبانوں کے لئے "ہندوستانی" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ویسے انھوں نے بولیوں کی جس طرح تقسیم کی ہے دلچسپ ہے۔ دراصل یہ چھ بڑی زبانیں ہیں۔ یہ نقشہ ملاحظہ ہو:-

مشرقی ہندی	مغربی ہندی
چھتیس گڑھی، اودھی، بگھیلی	بندیلی، قنوجی، برج، کھڑی، ہریانی
بہاری	اردو ادب، کھڑی بولی ہندی ادب
میتھلی، مگدھی، بھوجپوری	راجستھانی

ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی گریرسن کی ایسی تقسیم کو غلط تصور نہیں کرتے۔ لیکن وہ ہندی کے تین روپ پر زور دیتے ہیں۔ یعنی اردو اور ہندی کے علاوہ بازاری ہندوستانی• اس پر بھی وہ قانع نہیں بلکہ آخر میں اس کی پانچ شکلیں سامنے لاتے ہیں۔ یعنی اردو، ادبی ہندی (یا ناگری ہندی) ہندوستانی جس میں دونوں کے سادہ الفاظ مشترک ہیں اور ناگوار ہندوستانی جو دہلی، لکھنؤ، الٰہ آباد اور دلی کی علاقائی زبان ہے، صوفیانہ ہندی جسے انگریزی میں لو ہندی کہتے ہیں یہ ملک کے عوام کی ایسی مسخ شدہ بولی ہے جو معیاری نہیں کہی جا سکتی۔ جبکہ ڈاکٹر گراہم بیلی ہندی میں اودھی کے علاوہ راجستھانی، برج اور بندیلی کو شامل کرتے ہیں اور اسے اصلی ہندی کہا جاتا ہے۔ مثلاً دلی، سہارنپور اور الٰہ آباد کے بیچ کے علاقے کو ہندی کے صحیح علاقے تسلیم کرتے ہیں۔ گویا ان کے نزدیک جہاں کھڑی کی اہمیت ہے وہاں برج اور قنوجی کی بھی ہے۔ شیام سندر داس•• بھی گریرسن اور ڈاکٹر چٹرجی کی رائے کو تسلیم کرتے ہوئے مغربی کو ہندی مانتے ہیں۔ بعضوں کا خیال ہے کہ معمولی ہندی لفظ دراصل ادبی کھڑی بولی ہے جس کا تعلق راجستھان، بہار، نیپال اور مدھیہ پردیش تک ہے۔

بعض ماہر لسانیات نے اس بات پر زور دیا ہے کہ اردو یا ہندی کا رشتہ پنجابی سے ملتا ہے۔ بگز نے اس بات کی تردید کی ہے کہ پنجابی کا ذخیرہ ہندی اردو سے اتنا مختلف ہے کہ ایک ہی طرح کی زبانیں انہیں سمجھنا دشوار ہے۔•••

گویا ہندی یا اردو کے تین مختلف روپ سامنے آتے ہیں (۱) کھڑی بولی (۲) ہندی، مغربی ہندی اور مشرقی ہندی (۳) مغربی ہندی، مشرقی ہندی، بہاری اور راجستھانی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر پرکاش مونس لکھتے ہیں:-

"ہم اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے کہ برج بھاشا، پوربی ہندی بلکہ بہاری اور راجستھانی بولنے والوں نے بھی خود کو ہندی کو تسلیم کیا ہے۔ اس باب میں اگر مخالفت ہے بھی تو اس کی آواز بہت ضعیف ہے۔ اودھ، بہار اور راجستھان میں متعلقہ حکومتیں اپنی خوشی سے اپنی زبان کو ہندی کہتی ہیں۔ وہاں کے لوگ اپنی تہذیبی اور علمی زبان کے طور پر ہندی کو ہی استعمال کرتے ہیں۔ ان زبانوں میں بالخصوص برج اور اودھی کی روایات بالکل ہندی کی روایات ہیں۔ ہندی ادب سے برج اور اودھی کو الگ کرنے کی کوشش گوشت کو ناخن سے جدا کرنے کے مترادف ہے۔ کھڑی بولی، برج اور اودھی کا ایک ہی ادبی سلسلہ ہے۔ اسی وجہ سے ہم اس مقالے میں کھڑی بولی، برج اور اودھی ادب کو ہندی ادب کے ذیل میں شامل کر رہے ہیں۔"••••

یہاں ظاہر کر اردو کے بعض نظریات کا جائزہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ایک سوال تو قدیم دکنی اردو کا ہے جسے آج قدیم اردو باور کرنے میں کوئی دشواری نہیں۔ ڈاکٹر جعفری اپنے ایک مضمون "قدیم دکنی اور اردو کا تقابلی مطالعہ" میں دکنی اور

• "اے ڈا ایریا ان انڈو ہندی" سنیتی کمار چٹرجی ۱۹۶۰ء، ص ۲۱۴ •• "بھاشا وگیان" شیام سندر داس، ص ۲۰۵

اردو کے اختلافات کو سامنے لاتے ہوئے انہیں الگ الگ زبانیں قرار دیتے ہیں لیکن اس نظریے کو آج کوئی قبول نہیں کرتا۔ ان کے مقابلے میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے دلیلوں کے ساتھ یہ قبول کیا ہے کہ دونوں زبانیں بنیادی طور پر ایک ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ دکنی با استثنائے چند الفاظ اور اختلافات متعلقہ سلاطین دہلی کے عہد کی اردوئے قدیم کے سوا اور کچھ نہیں۔•

اردو کے قدیم ناموں میں دکنی تو ہے ہی گجری بھی ہے۔ جس کا تعلق گجرانوالہ اور گجرات، پنجاب سے ہے۔ خوب محمد چشتی اور محمد امین اپنی زبان کو گجری ہی کہتے ہیں لیکن ڈاکٹر زور گجراتی کو دکنی سے علیحدہ کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن آج اس بات کو کوئی تسلیم نہیں کر سکتا۔ اس طرح ہریانی کو بھی کوئی علیحدہ بولی قرار دے کر اردو سے الگ کرنا درست نہیں ہے۔ ہریانی میں پنجابی کی آوازیں بھی ہیں۔

اردو کے آغاز کے جو نظریے پیش کیے گئے ہیں ان میں ایک بات مشترک ہے کہ اردو کھڑی بولی کا ایک جدید روپ ہے۔ یعنی اردو ہر طرح سے کھڑی بولی سے تعلق رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں متعدد نظریات سامنے آئے ہیں۔ میر امن نے اس کا اظہار کیا ہے کہ جب شاہ جہاں نے شاہجہاں آباد بسایا تو اسے اردوئے معلی کا خطاب بھی دیا۔•• گلکرسٹ تیمور کے حملے کے بعد اردو کی بنیاد تلاش کرتا ہے۔ گویا جب تیمور نے ہندوستان پر حملہ کیا تو اس وقت اردو کی بنیاد پڑی۔ سرسید نے اپنی کتاب "آثار الصنادید" میں اس کا اظہار کیا ہے کہ شاہجہاں نے ۱۶۴۸ء میں دلی آباد کی اس وقت سے اردو زبان سامنے آئی اور ۱۶۸۸ء کے قریب اس میں شعر گوئی شروع ہوئی۔ امام بخش صہبائی نے اپنے رسالہ "قواعد اردو" میں فارسی کے الفاظ اور ہندی کے لفظوں کے استعمال اور تغیر و تبدل سے اردو کے وجود پر گفتگو کی ہے۔ سید سلیمان ندوی مسلمان اور قدیم ہندوستانیوں کے میل جول کے نتیجے میں اردو کے وجود کی بات کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں بہت پہلے میل جول ملتان سے لے کر ٹھٹھہ تک سندھ میں اور پھر یہاں سے گجرات اور کاٹھیاواڑ تک ایک سلسلہ قائم کرتے ہیں۔ جب کہ ہورنلے نے اردو کو بارہویں صدی میں دہلی کے نواح میں پیدا ہونا ثابت کیا ہے۔ یہی بات محمد حسین آزاد نے کہی ہے کہ اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے۔ مولانا احسن مارہروی بھی یہی سمجھتے ہیں لیکن پروفیسر محمود شیرانی نے اپنے دلائل سے یہ ثابت کیا ہے کہ اردو کی سب سے قریب ترین زبان پنجابی ہے جہاں سے اردو نکلی جبکہ ڈاکٹر زور نے اردو کو پنجابی کی بہن کہا ہے۔ ڈاکٹر سید مسعود حسن خاں اردو کو کھڑی بولی مان کر اسے شورسینی اور کھڑی سے قریب رکھتے ہیں۔ ان تمام مباحث پر روشنی ڈالتے ہوئے پرکاش مونس نے یہ وضاحت کی ہے کہ اصل میں اردو ہو یا ہندی دونوں کی تہہ میں کھڑی بولی یا ہندوستانی پوشیدہ ہے۔ اس کے ارتقا کی تاریخ لکھی جائے تو دونوں زبانوں کے ادبیات میں سے نمونے لینے ہوں گے۔ لیکن یہاں موصوف نے ہندی کے محقق ڈاکٹر دھیریندر ورما کی کچھ باتیں اس طرح نقل کی ہیں:-

"(الف) ـــــ تاریخی نقطہ نظر سے ادبی کھڑی بولی (ہندی) کی نسبت کھڑی بولی اردو کا چلن پہلے ہونے لگا تھا۔

[illegible]

(ب) —— قدیم اردو دکنی عہد (ابتدا سے ۱۸۰۰ء تک) میں کھڑی بولی کا وجود ابتدا سے تھا اگرچہ اس بولی کا استعمال ہندو کوی اور لنگایت ادب میں کوئی خاص نہ کرتے تھے۔ یہ مسلمانوں کی بولی سمجھی جاتی تھی۔

(ج) —— کھڑی بولی ہندی کا رواج نثری ادب میں انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہوا اور نظم میں بیسویں صدی میں۔"●

اس مسئلے کو سیاسی رنگ دینا غلط ہوگا۔ امرت رائے نے اپنی کتاب A House Devided میں اس امر پر زور دیا ہے کہ اورنگ زیب کے انتقال کے بعد مسلمانوں کو اپنی شناخت کا مسئلہ درپیش تھا لہٰذا انہوں نے اردو زبان وضع کر لی۔ یہ تو ایک سیاسی بیان ہے جس کی کوئی ادبی اور لسانی اہمیت نہیں ہے۔ یہ درست ہے کہ اورنگ زیب کی وفات ۱۷۰۷ء میں ہوئی اور ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کا زوال بھی تبھی سے شروع ہو گیا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب فارسی کا بھی انحطاط سامنے آیا اور اردو طاقت پکڑنے لگی۔ اب ادیبوں اور شاعروں نے اردو کو باضابطہ طور پر برتنا شروع کیا اس لئے کہ فارسی قبول زبان اب پیش نظر نہیں رہی تھی۔ ڈاکٹر تارا چند نے یہ بات لکھی ہے کہ:-

"سب سے بڑھ کر یہ ہے کہ ایک لسانی امتزاج وجود میں آیا۔ مسلمانوں نے اپنی ترکی اور فارسی ترک کر دی اور ہندوؤں کی زبان اختیار کر لی۔"●●

لیکن یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ اردو ہی کا پرانا نام ہندی اور ہندوی تھا۔ اس لئے اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں تھی بلکہ ہندوؤں کا بھی اس کی ترقی و اشاعت میں انتہائی اہم رول رہا ہے۔ افسوس ناک بات یہ ہے کہ اردو کی تلاش و جستجو میں مسلمانوں کی آمد پر زیادہ زور دیا جا رہا ہے۔ یہیں سے غلط فہمیوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ مسلمانوں نے زبان کو تشکیل کرنے میں نمایاں رول انجام دیا ہے لیکن ان کے ساتھ ہندو بھی شانہ بشانہ رہے ہیں۔ ہندی کے غلبے نے اردو کو ہندوؤں سے تقریباً چھین لیا ہے۔ حالانکہ ایک دور وہ بھی تھا کہ گھر گھر میں اردو کی تعلیم ہوا کرتی تھی جس میں ہندو اور مسلمان کی تفریق نہ تھی۔ گویا اردو کو ہندوستان کی زبان ماننا ہی چاہئے اور یہ بھی تسلیم کرنا چاہئے کہ اس کی بحث میں ہندو مسلم مساوات کی یکساں حقیقت ہے —— ویسے پروفیسر گیان چند جین نے بھی کھڑی بولی کو اردو کی اصل قرار دینے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"مجھے یہ ماننے میں کوئی تامل نہیں کہ کھڑی بولی ہندی نسبتاً ایک پچھڑی ہوئی جنم زبان تھی۔ بیرونی مسلمانوں کی سرپرستی اور نوک پلک سنوارنے کے بعد یہ اردو کے پیرہن دلکش کی شکل لیا

● "ہندی بھاشا کا اتہاس" (ص ۸۸-۸۱) بحوالہ "اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر"، [illegible] ص ۳۹

محاورے میں یکجہائی ہوتی ظاہر ہوئی۔ فلاحت کو قدرے نقصان پہنچنے کے لئے بیرونی لحن دینی سے کوئی پرہیز نہیں ہوتا۔ اسلامی دور میں ہندوستان نے فنون لطیفہ اور تہذیب میں بہت کچھ اضافے کئے۔ حد تو یہ ہے کہ بیرونی ہی رہنے والی انگریزی حکومت کی وجہ سے مغربی اور نئی تہذیب سے صاحب سلامت ہوئی۔"●

سب سے پہلے فطری طور پر مجھے شمالی اردو کے قدیم نمونوں سے بحث کرنی چاہئے۔ اس کی ابتدا مسعود سعد سلمان سے کی جاتی ہے۔ بعد ازاں صوفیا سے جو اردو کی ابتدائی جس بندی میں کسی نہ کسی طرح اپنی خدمات انجام دیتے رہے ——— دراصل اردو زبان و ادب کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام اور بھگتوں کے رول کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مسلمانوں کے دور حکومت میں ایک طرف تو شاہان تھے جنہیں حکومت اور اقتدار سے مطلب تھا انہیں زبان کی ترویج و اشاعت کی کوئی ایسی فکر نہ تھی۔ دینی و تبلیغ اسلام کا کام سر انجام دے رہے تھے۔ دراصل اس زمانے کے صوفیا اپنے اپنے طور پر ایسے اہم کام سر انجام دینے کی سعی میں مصروف رہے تھے۔ لیکن ایک لسانی مسئلہ ان کے پیش نظر ضرور رہا ہوگا اس لئے کہ کسی بھی چیز کو رواں کے لئے متعلقہ بولی ٹھولی یا زبان سے واقفیت یا تھوڑی سے واقفیت ضروری تھی۔ یہی صوفیا کے ساتھ بھی ہوا۔ دراصل ان کے تعلیمی و تبلیغی سلسلے میں اخوت، بھائی چارگی، امن و امان، اتحاد وغیرہ کے ساتھ ساتھ یہ بھی تھا کہ وہ اسلامی تصورات سے باخبر ہو سکیں۔ انہیں جاہ و حشمت سے کوئی علاقہ نہ تھا۔ یہ دنیا پرست نہ تھے۔ مولوی عبدالحق نے اپنی مختصر لیکن بیحد اہم تصنیف 'اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ' میں اپنے امور کی طرف نشاندہی کی ہے۔ انہوں نے بعض صوفیا کی ابتدائی مقامی بولیوں سے دلچسپی کا حال روشن کیا ہے۔ بعض جگہ اس کتاب سے استفادے کی صورت لے لی۔ ویسے متعدد کتابیں ایسے مسائل پر بھی شائع ہو چکی ہیں لیکن مسئلہ استفادہ کا ہے۔ لہٰذا اگر یہ صورتوں میں دوسرے مصادر کی طرف بھی توجہ کی گئی ہے۔ آگے کے مطالعے سے از خود یہ امور روشن ہو جائیں گے۔ لیکن ایسے معاملات میں ہر جگہ غایت اختصار سے کام لینا ضروری تھا۔ لہٰذا اس کی پابندی کی گئی۔ آگے کے مباحث کی طرف توجہ کرنے کی گزارش کرتا ہوں۔

● [illegible]

ابتداء سے سترہویں صدی عیسوی کا ادب

شمالی ہند میں اُردو کی ابتداء

شمالی ہند میں اردو کی ابتدا کی تلاش کا مسئلہ اتنا آسان نہیں کہ چند قطعی ثبوت کی بنا پر کوئی آخری فیصلہ کر دیا جائے۔ یہ ذہانت وہ ہے کہ ہندوستان میں سنسکرت کے علاوہ مقامی بولیاں ایک خاص درجہ رکھتی تھیں۔ انھیں کی ارتقائی صورت سے اور کھڑی بولی کے حوالے سے اردو اور ہندی کی نئی شکلیں ظہور پذیر ہوئیں۔ لیکن زبان کے قدیم ڈھانچے پر نگاہ کی جائے تو ایسا محسوس ہوگا کہ ایسے الفاظ کی کثرت ہے جن کا رشتہ جدید اردو سے دور دور تک نہیں ملتا۔ جہاں اردو زبان کی اساس سے گفتگو کی گئی ہے وہاں مختلف نظریات کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ لیکن قدیم زبان کھڑی بولی تک آتے آتے ایک واضح رخ ضرور اختیار کر لیتی ہے، جسے ہم اپنی سہولت کے لئے ہندوستانی کہہ سکتے ہیں۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد فارسی عربی زبانوں کا اختلاط ایک لسانی عمل ہے، جس سے کوئی اختلاف شاید ہی کر سکتا ہے۔ اب کھڑی بولی کا روپ بھی نیا ڈھنگ اختیار کرنے لگا۔ نتیجے میں ہندوی ظہور پذیر ہوئی جس کا رشتہ بعد میں دکن سے قائم ہوا، جہاں ایک الگ نہج پر اردو زبان کی ارتقا پذیر ہوئی۔ ساتھ ہی ساتھ شعر و ادب بھی۔ لہٰذا یہ بات غلط نہیں ہے کہ صوفیا نے اپنے طور پر تبلیغ اسلام کے لئے مقامی بولیوں کو کسی نہ کسی طرح برتنا شروع کیا۔ ظاہر ہے ان کی اپنی زبان بھی تھی جس میں عربی الفاظ کی کثرت رہی ہوگی، پھر فارسی کی نئی صورت بھی ابھری۔ نتیجے میں ایک مخلوط بولی جسے قدیم اردو بھی کہہ سکتے ہیں، ابھر گئی۔ نئی تہذیب کے اتصال کی صورت کو جمیل جالبی اس طرح بیان کرتے ہیں:-

"نئی تہذیب کے اتصال نے رفتہ رفتہ اس زبان کے کینڈے، رنگ ڈھنگ اور ساخت و مزاج کو

بدل کر رکھ دیا اور زبان میں آگے بڑھنے کی نئی صلاحیت پیدا کر دی۔ بہت سے الفاظ کی شکلیں بدل گئیں، بہت سے الفاظ نئے تہذیبی مزاج میں داخل ہوئے جیسے سنسکرت کے لفظ 'راتری' کا 'راتی' کرا کر صرف 'رات' کو انھیں معنی میں اپنا لیا گیا۔ اس سارے تہذیبی عمل کے دوران میں الفاظ سے کٹتی اور کھردراپن اسی طرح دور ہوتا گیا جیسے موسیقی میں دھرپد کو زیادہ خوشگوار بنا کر 'خیال' کی شکل میں سارے برِعظیم کے لئے قابلِ قبول بنا دیا اور اسی انداز پر نئے راگ راگنیوں کی ایجاد سے خود ہندو موسیقی کو اس طرح بدل کر رکھ دیا کہ اب اس کی شکل بھی پہچانی نہیں جاتی۔ موسیقی کی بدلی ہوئی یہی شکل آج کی ہندو موسیقی ہے۔ اسی طرح اس زبان کی شکل بھی اتنی بدل گئی کہ اب اس کی قدیم ترین شکل کو پہچاننا بھی مشکل ہے۔

ابھی یہ زبان عبوری دور سے گزر رہی تھی اور صرف بولنے کی زبان تھی لیکن اس کا اثر اتنا گہرا اور جاری و ساری تھا کہ جو بھی یہاں آتا اس سے متاثر ہوتا اور جلد ہی یہ زبان اس کے اظہار و ابلاغ میں ہاتھ بٹانے لگتی۔ وہ اہلِ علم جو فارسی میں تصنیف کرتے وہ بھی زبان کے الفاظ اور محاوروں کا سہارا لیتے۔ اس دور کے ادبی نمونے تو نہیں ملتے لیکن اس زبان کا سراغ اور اس کے عام رواج کی داستان ان فارسی تصانیف میں مل جاتی ہے جو اسی عرصے میں شمالی ہند میں لکھی گئیں۔"

خواجہ مسعود سعد سلمان

(۱۰۴۹ء — ۱۱۲۱ء)

خواجہ مسعود سعد سلمان کو اردو زبان کا پہلا شاعر تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ ان کے والد کا نام سعد بن سلمان تھا۔ یہ غزنی کے رہنے والے تھے۔ ابو الفضل بیہقی نے لکھا ہے:-

"سلطان مسعود بن محمود نے اپنے بیٹے محمود کو ہندوستان میں نائب صدر بنا کر بھیجا تو سعد بن سلمان بھی ۱۰۳۵ء میں ان کے ساتھ لاہور آئے اور یہاں سکونت اختیار کر لی۔"**

مسعود کا سالِ پیدائش ۱۰۳۹ء اور ۱۰۴۹ء کے درمیان بتایا جاتا ہے۔ گیارہویں صدی عیسوی میں مسعود سلمان لاہور میں تھے۔ لیکن یہ کہا جاتا ہے کہ عین جوانی کے عالم میں غزنی چلے گئے اور سلطان ابراہیم بن مسعود غزنوی کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ بعد میں سلطان کے بیٹے سیف الدولہ کے ساتھ ۱۰۷۶ء میں لاہور آ گئے۔ رضا زادہ شفق کے مطابق مسعود کو لاہور کے قریب جالندھر کی حکومت

** تاریخ بیہقی "بطریق" صفحہ [illegible] بحوالہ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" [illegible]

عطا کی گئی تھی۔ مسعود نے لاہور ہی میں سیف الدولہ کی شان میں قصیدے لکھے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہ سرکاری ملازمت دیرپا ثابت نہیں ہوئی اور انھیں قید و بند کی زندگی بھی گزارنی پڑی۔

مسعود سعد سلمان بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے لیکن ان کا ایک ہندی دیوان بھی تھا جو اب نایاب ہے۔ خسرو نے "غرۃ الکمال" میں نشاندہی کی ہے کہ ان کے تین دیوان تھے جن کا تعلق عربی، فارسی اور ہندوی سے تھا۔ محمد عوفی نے بھی "لباب الالباب" میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ "مسعود سعد سلمان کے تین دیوان تازی، فارسی اور ہندوی میں تھے۔" افسوس کہ ہندی اردو کا دیوان اب تک معدوم ہے۔ اگر یہ نایاب دیوان مل جاتا تو ابتدائی اردو کی بہت سی گتھیاں سلجھ جاتیں۔ یوں بھی مسعود سعد سلمان کی تین زبانوں پر قدرت کا حال جو کچھ بیان ہوا ہے مثلاً عروضی سمرقندی نے "چہار مقالے" میں ان کی مستند کردہ تینوں زبان پر گرفت کی خبر دی ہے۔ پھر ان کے فارسی دیوان میں ایسی شہادتیں موجود ہیں جن کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہندی کی طرف ان کی رغبت تھی۔ ایک شعر میں انھوں نے "ارا ار" کے الفاظ استعمال کیے ہیں:

بجوہ عدو اکبر بہ غزنہ کوش محمودی
برآمد از ہمیں دیوار حصن ارا ار

حافظ محمود شیرانی نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مسعود کے "ارا ار" میں ہندی "مارو مار" کی جھلک ملتی ہے۔ واضح ہو کہ سلاطین غزنی ایک طویل عرصے تک لاہور میں رہے تھے۔ لازماً یہاں کی مقامی بولیوں پر بھی ان کے اثرات مرتب ہوئے ہوں گے اور پھر غزنویوں پر بھی ہندی کی طرف جھکاؤ کچھ کم نہ ہوگا۔ ساتھ کے معاملہ امیر خسرو کا ہے جنھوں نے اپنی مثنوی "نُہ سپہر" میں ہندوستان کی کئی زبانوں کا ذکر کیا ہے جس میں ایک لاہوری یا ہندوی بھی ہے۔

ٹھیک ہے کہ مسعود کا ہندی یا ہندوی دیوان معدوم ہے لیکن یہ بالکل عیاں ہے کہ ان کا ایک دیوان ہندوی میں تھا، جس کا پتہ مذکورہ بالا شہادتوں سے ملتا ہے۔ یہی ہندوی شاعری کی پہلی شکل بھی ہوگی۔ لیکن افسوس کہ یہ سب قیاسات ہیں، یہ بھی شہادتیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ قیاس اور شہادت کی بنیاد پر خواجہ مسعود سے ہی اردو یا ہندوی کی شاعری کی ابتدا ہوتی ہے۔

خواجہ معین الدین چشتی اجمیری

(۱۱۴۲ء — ۱۲۳۵ء)

خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کی پیدائش ۱۱۴۲ء اور وفات ۱۲۳۵ء میں ہوئی۔ یہ سلسلہ چشتیہ سے وابستہ تھے۔ پرتھوی راج چوہان کے زمانے میں تبلیغ کے لئے ہندوستان آئے۔ پہلے ملتان میں قیام کیا جہاں انھوں نے مقامی زبان سے آشنائی حاصل کی ہوگی۔ پھر ان کا مرکز اجمیر ہو گیا جو آج بھی ہندو اور مسلمان کے لئے روحانی فیض حاصل کرنے کا ایک بہت بڑا پلیٹ فارم ہے۔ حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری نے درس و تدریس کا جو کام سر انجام دیا وہ ظاہر ہے اس کا کچھ نہ کچھ تعلق ہندوی زبان سے ہوگا۔ ایک فاضل شارح [illegible] جن کی تصنیف

"ملک محمد جائسی" معترف ہے کہ یہ قول مولوی عبدالحق نے نقل کیا ہے:-

"گمان نہ کنند کہ ہیچ اولیا اللہ بزبان ہندی نظم نکردہ، بلکہ اول از ہمہ اولیا اللہ قطب الاقطاب خواجہ بزرگ معین الحق والشرع والدین قدس سرہ ہمیں زبان نظم فرمودہ۔۔۔" ●

اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ حضرت معین الدین چشتی اجمیری مقامی زبان یعنی ہندی سے واقف ہوں گے۔ اور یہ حقیقت بھی اس خیال کو مضبوط کرتی ہے کہ زبان کا ایسا استعمال ابتدائی اردو کی نشوونما میں اہم ثابت ہوا ہوگا۔

بابا فرید الدین گنج شکرؒ

(۱۱۷۳ء — ۱۲۶۶ء)

خواجہ فرید الدین گنج شکر بابا فرید کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کا پورا نام شیخ فرید الدین مسعود تھا۔ خواص و عوام میں گنج شکر یا شکر گنج کے لقب سے مشہور ہوئے۔ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کے مرید بھی تھے اور خلیفہ بھی۔ ان کا تعلق خواجہ بزرگ یعنی حضرت معین الدین چشتی اجمیری سے بھی تھا۔

خواجہ فرید الدین گنج شکر فرخ شاہ کابلی کی نسل سے تھے۔ ان کے دادا کا نام قاضی شعیب تھا جو چنگیزی فتنے کے سبب اپنے تین صاحبزادوں اور چند متعلقین کے ساتھ لاہور آ گئے تھے۔●● پھر لاہور سے قصور آئے اور قصور سے ملتان چلے گئے اور اسی کے نواح میں کھتوال میں آباد ہوئے۔

بابا فرید الدین گنج شکرؒ کے والد جمال الدین سلیمان تھے۔ یہ بھی قاضی شعیب کے ساتھ ملتان کے نواح میں آباد ہو گئے تھے۔ ان کی شادی مولانا وجیہ الدین خجندی کی لڑکی سے ہوئی۔ انہیں کے بطن سے ۱۱۷۳ء میں فرید الدین گنج شکر پیدا ہوئے۔ موصوف کو حصولِ علم کا بڑا شوق تھا اور اس کے لئے دور دراز کا سفر کیا۔ دہلی اور ہانسی میں بھی اسی غرض سے ایک عرصے تک رہے۔ لیکن جب حضرت کی عمر ۵۰ سال کی ہوئی تو اجودھن یعنی پاک پٹن میں جو پنجاب کا علاقہ ہے سکونت اختیار کر لی۔ یہیں انہوں نے اسلام کی تبلیغ و اشاعت کا کام سرانجام دیا۔ انہوں نے ۹۳ برس کی عمر میں ۱۲۶۶ء میں انتقال کیا۔

مختلف روایات سے پتہ چلتا ہے کہ بابا فرید کو سماع سے بڑی دلچسپی تھی۔ خود فارسی اشعار برمحل پڑھتے تھے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے موصوف کی ایک فارسی رباعی نقل کی ہے۔ ان کے ہندی ملفوظات مختصر سے اور دوہے بھی جا بجا ملتے ہیں۔ اسی بنا پر سید سلیمان ندوی اس نتیجے پر پہنچے کہ اردو کا سراغ حضرت فرید شکر گنجؒ کے عہد سے ملنا شروع ہوتا ہے۔ صورتِ واقعہ جو بھی ہو حضرت کے حالات پر جو بھی کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں ہندی اقوال اور ملفوظات کی کمی نہیں ہے۔

بابا فرید کے شعری مذاق کا حال بھی بعض کتابوں میں درج ہے۔ ان کی ہندی دانی مسلم ہے۔ اس میں کوئی کلام

● "تذکرۂ فریدیہ" مولانا محمد حسن چشتی، ص ۱۶

نہیں کہ انہوں نے ہندی دوہے کہے ہوں گے۔ "سیر الاولیا" میں بھی ایک دوہا درج ہے●

کنت تو جیں کار دل ہاکاں ست سمائے
اس کنٹھ گی مدھن گرہوریں سمائے

ویسے بعض محققوں نے بابا فرید کے ریختے کے نمونے بھی دریافت کئے ہیں۔ سخاوت مرزا نے ایک بیاض کے حوالے سے بابا فرید کے ریختے کا نمونہ پیش کیا ہے:

راستا وہی ہے گویہ　　بابا بیکا ہے گویہ
در دل بھی ضرب کنند　　تاتاتا لنیا تو گویہ

مولوی عبدالحق نے ریختے کی جو مثال دی ہے وہ یہ ہے:

وقت سحر وقت مناجات ہے
خیز دراں وقت کہ برکات ہے

یاد رہے کہ بابا فرید کا کلام سکھوں کی مذہبی کتاب "گرو گرنتھ" میں بھی ہے۔ جس زمانے میں یہ کتاب مرتب ہوئی تب سے آج تک جو بھی کلام اس میں درج ہے وہ اصلی صورت میں ہے۔ یعنی الحاقی امور کی جب بھی بات آئے گی تو "گرو گرنتھ" کی اشاعت سے پہلے کی ہوگی۔ اتنی بات مان لینے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے کہ بابا فرید ہندی جانتے تھے اور ہندی گو بھی تھے۔ لہٰذا انہوں نے تبلیغ و اشاعت کا جو بھی کام سرانجام دیا ہوگا اس میں ہندوی مزاج کا دخل بھی ضرور ہوگا۔

بابا فرید کے کلام کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:-

فریدا جے توں عقل لطیف ہیں کالے لکھ نہ لیکھ
آپنڑے گریوان میں سر نیواں کر کے دیکھ

فریدا کالے میںڈے کپڑے کالا میںڈا ویس
گناہی بھریا میں پھراں لوک کہن درویش

کوک فریدا کوک جیوں راکھا جوار
جب لگ ٹانڈا نہ گرے تب لگ کوک پکار

فریدا کنّ مصلیٰ صوف گل دل کاتی گڑ وات
باہر دسے چانناں دل اندھیری رات

● ملاحظہ ہو مولوی علی اصغر کی "جواہر فریدی" اردو ترجمہ

لیکن ایسے تمام اشعار ابھی شک کے دائرے میں رہتے ہیں۔ یہ ممکن نہیں کہ انہیں یکسر رد کر دیا جائے یا بغیر تحقیق کے قبول کر لیا جائے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ تحقیق کی کوئی نئی لسانی صورت اب تک سامنے نہیں آئی۔ لہٰذا ایسے اشعار کا ذکر تو ہونا ہی چاہیے۔

شیخ شرف الدین بو علی قلندر

(—۱۳۲۳ء)

شیخ بو علی قلندر کے سلسلے میں زیادہ تفصیلات نہیں ملتی ہیں۔ یہ صاحب تصنیف تو ہیں ہی لیکن ان کا تعلق فارسی سے ہے۔ ان کی فارسی مثنویاں بھی اشاعت پذیر ہو چکی ہیں اور دیوان بھی۔ لہٰذا یہ کہا جانا مناسب ہے کہ وہ بنیادی طور پر فارسی کے شاعر ہیں۔ لیکن ہندوی یا ہندوستانی سے ان کی دلچسپی بھی عیاں ہوتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آگے لکھا گیا۔ مولوی عبدالحق نے اپنی تذکرہ کتاب میں ان کے سلسلے میں اس طرح لکھا ہے:-

"میاں لاڈ خان نے ارادہ سفر کیا تو ان کی زبان مبارک سے یہ دوہا نکلا:

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے
بدھنا ایسی رین کر، بھور کدھی نہ ہوئے۔"

لیکن آج یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ درحقیقت یہ الفاظ انہیں کے ہیں اور اگر انہیں کے ہیں تو پھر ہندی سے یا مقامی زبان سے ان کا تعلق ثابت ہوتا ہے۔

امیر خسرو

(۱۲۵۳ء—۱۳۲۵ء)

امیر خسرو ایک نابغۂ روزگار شخصیت تھے۔ ان کے اوصاف احاطۂ تحریر میں لانا ایک مشکل امر ہے۔ یہ ہمہ صفت موصوف تھے۔ انہوں نے زندگی کی رنگا رنگ کیفیتوں کو جس طرح برتنے کی کوشش کی وہ اپنی حدوں میں بے حد امتیاز کی حامل ہیں۔ لیکن امیر خسرو کے بارے میں مجہول روایتوں کا ایک سلسلہ ہے۔ معلوم یہ ہے کہ ان کے والد کے ساتھ ان کی جائے پیدائش اور ان کے قبیلے کے بارے میں سارے پرانے خیالات باطل ہو رہے ہیں۔ پھر ان کے کلام کی پہچان پہلے سے بھی کچھ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے نام سے منسوب سارا کلام ان کا نہیں ہے۔

پہلے یہ کہا جاتا تھا کہ امیر خسرو کے والد امیر سیف الدین ترکوں کے لاچین قبیلے کے سردار تھے اور اپنے وطن کش سے التمش کے عہد حکومت میں ہندوستان آ گئے تھے۔ امیر خسرو پٹیالی ضلع ایٹہ میں ۱۲۵۳ء میں پیدا ہوئے اور ۱۳۲۵ء میں دہلی میں انتقال ہوا۔ لیکن اب ان میں اکثر باتوں کی تردید ہو چکی ہے۔ ممتاز حسین نے اپنی کتاب میں امیر خسرو دہلوی کے سوانحی امور سے بحث کی ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ کئی باتیں جو ان کے بارے میں مشہور ہیں وہ درست نہیں۔ امیر خسرو کے والد کا نام سیف الدین شمسی تھا اور "لاچین" قبیلے کا نام نہیں ہے بلکہ یہ نام کا ایک جزو ہے۔ انہوں نے لکھا ہے:-

"جہاں کہیں وہ اپنا نام خسرو لکھتے وہاں اس کی رعایت سے اپنے والد کا نام لاچین ہی لکھتے۔
(جس کے ایک مجازی معنی غلام کے ہیں) اور جہاں یہ محل نہیں ہوتا وہاں سیف شمسی یا شمسی کہہ
کر یاد کرتے ہیں۔"

ممتاز حسین یہ بھی کہتے ہیں کہ امیر خسرو کے نانا راجپوت اور نو مسلم تھے اور ان کی جائے پیدائش پٹیالی نہیں بلکہ دلی ہے۔ یہ سب امور خسرو کی مثنوی "نہ سپہر" سے ثابت ہے۔ خسرو نے اس مثنوی میں اپنے ہندوستانی ہونے پر فخر کیا ہے۔ امیر خسرو کے والد کی شادی عماد الملک کی دختر سے ہوئی تھی اور یہی امیر خسرو کی والدہ تھیں۔ ان کے والد ان کے عہد طفلی ہی میں مار ڈالے گئے اور یہ اپنے نانا کے ساتھ دلی میں رہنے لگے۔

امیر خسرو نے متعدد بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ مثلاً غیاث الدین بلبن، کیقباد، جلال الدین فیروز، علاء الدین خلجی، شہاب الدین عمر، قطب الدین مبارک، نصیر الدین خسرو اور غیاث الدین تغلق۔ حیرت انگیز امر یہ ہے کہ امیر خسرو نے ان مختلف امرا اور بادشاہوں کے عہد میں اپنا ایمان سے اخلاص رکھا جبکہ یہ وہ زمانہ تھا کہ ذرا سی بات پر لوگ قتل کر دیے جاتے تھے۔ ایسے میں خسرو کی زیرک سرشت اور مردم شناسی کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے اپنی حکمت عملی سے ہر عہد کے حکمرانوں کو خوش رکھنے کی کوشش کی اور اپنے لیے جگہ بناتے رہے۔

امیر خسرو کی ذہانت، معاملہ فہمی اور سیاسی شعور کی تعریف کرنی چاہیے اور یہ بھی کہ ایسے نازک اور پرخطر حالات میں وہ تصوف کی طرف بھی مائل رہے اور اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیا کی خدمت میں مسلسل حاضری دیتے رہے۔ یہ کہنا شاید بے جا نہ ہوگا کہ حکمرانوں کی صحبتوں کا کفارہ مرشد کے قدموں میں گزارا کرتے۔ اس طرح دنیا و دین میں توازن پیدا کرنے کی کوشش کرتے رہے۔

شاعری امیر خسرو کی اولین ترجیح تھی۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے ابیات کی تعداد چار لاکھ تک ہے اور ان کی تصانیف ننانوے بتائی گئی ہیں۔ لیکن یہ امور مبالغے سے خالی نہیں۔ یہ بات صحیح ہے کہ امیر خسرو کئی زبانوں پر دسترس رکھتے تھے مثلاً عربی، فارسی، ترکی، سنسکرت وغیرہ سے بھی ان کی واقفیت کا پتہ چلتا ہے، ہندی یا مقامی زبانوں سے بھی۔ مثنوی "نہ سپہر" اس کی گواہ ہے کہ انہوں نے متعدد زبانوں کا ذکر کیا ہے جس سے گریرسن نے بھی استفادہ کیا ہے۔

ایک اندازے کے مطابق امیر خسرو کی زبان ہندوی رہی ہوگی۔ ایک ہندی محقق ڈاکٹر برج موہن نے

اپنے ایک مضمون •• میں اس کا اظہار کیا ہے کہ خسرو کی ماں راجپوتنی تھیں۔ اگر ایسا ہے تو پھر وہ امیر عمادالملک کی دختر کیسے ہو سکتی ہیں۔ اس لئے کہ ڈاکٹر پرکاش مونس نے خسرو کی نانی کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ راجپوتنی ہو سکتی ہیں۔ اس ذکر سے مفہوم بس اتنا ہے کہ خسرو کو ہندی اور ہندو کلچر سے براہ راست آشنائی تھی۔ یوں تو وہ فارسی کے شاعر تھے لیکن ان کے ہندی کلام کا جو نمونہ ملتا ہے اس سے مقامی زبان سے ان کے شغف کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک مستند شعر جو خسرو کا ملتا ہے وہ ملا وجہی کی "سب رس" میں ہے:

پکھا ہو کر میں ڈلی ساقی تیرا چاؤ مجھ جلتی جنم گیا تیرے لیکھن باؤ

افضل کی "بکٹ کہانی" میں بھی ایک دوہا خسرو کا ہے اور وہ اس طرح ہے:

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چہو دیس

اس سلسلے میں پرکاش مونس رقمطراز ہیں:-

"اب یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ دوہا افضل ہی نے شامل کیا تھا یا کاتب مخطوطہ نے۔ کہتے ہیں کہ جب حضرت نظام الدین اولیا کا انتقال ہوا تو امیر خسرو بنگال گئے ہوئے تھے۔ مرشد کے وصال کی خبر سن کر روتے پیٹتے وہاں پہنچے۔ مرشد کی قبر دیکھی تو یہی دوہا پڑھا اور بیہوش ہو گئے۔ یہ دوہا عام طور سے اس طرح ملتا ہے:

گوری سوئی سیج پر اور مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چہو دیس

اس دوہے کی شان نزول دل میں ذرا شک پیدا کرتی ہے۔ مرشد کو صوفیا میں پیا یا شوہر ماننے کی روایت تو ملتی ہے لیکن گوری یا محبوبہ کے روپ میں مرشد کو دیکھنے کی مثال نہیں ملتی۔ یہ صحیح ہے کہ سلطان المشائخ کا عرس آج بھی خسرو کے اسی دوہے سے شروع ہوتا ہے۔ اس مسلسل روایت کی بنا پر خسرو کے اس دوہے کو مستند نہ سمجھنے کی کوئی وجہ ہمارے پاس موجود نہیں ہے۔ "سب رس" میں منقولہ دوہا بھی بہر حال مستند مانا جانا چاہئے۔" ••

لیکن کچھ چیزیں ایسی ہیں جو آسانی سے خسرو کی کہی جا سکتی ہیں۔ مثلاً:

گھٹ کے بودنے دل ہیں گل پھیلے
ہر گاہ کوئی کے دل لیو دل

نغز

زر گر پسرے چو ماہ پارہ
کچھ گھڑیے سنوارے پکارا

نقد دل من گرفت و بشکست
پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

میر کی "نکات الشعرا" میں ہے اور امیر خسرو سے منسوب ہے۔

امیر خسرو کی ایک غزل بہت معروف ہے، جو ذیل میں درج کر رہا ہوں:

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں، نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف روز وصلت چو عمر کوتہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے کہ جا سناوے پیارے پی سے ہماری بتیاں
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آں مہ
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجے پتیاں
بحق آں مہ کہ روز محشر بداد مارا فریب خسرو
سپیت من کی دورائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں

اس غزل کے باب میں بھی شک وشبہ کی گنجائش ہے بلکہ بعض لوگ صاف طریقے سے کہتے ہیں کہ یہ امیر خسرو کی تخلیق نہیں ہے۔ لیکن اکثریت خسرو کے مزاج کو سمجھتے ہوئے اسے انہیں سے منسوب کرتی ہے۔ اس کے علاوہ کئی اور چیزیں جو خسرو کے نام سے منسوب ہیں، شک کے دائرے میں ہیں۔ یہاں تک کہ ان کی مشہور تخلیق "خالق باری" کو بھی مشتبہ سمجھا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر حلیم اختر لکھتے ہیں:-

"بحیثیت شاعر امیر خسرو کی مقبولیت کی انتہا یہ ہے کہ زبان زد عام ہو کر اشعار لوک ریت کا حصہ بن گئے جس کے نتیجہ میں ان سے بہت کچھ منسوب بھی کر دیا گیا۔ چنانچہ بیشتر کہہ مکرنیاں، انملیاں، بن بوجھ پہیلیاں اور دوہے، جنہیں وہ گنگناتے، پڑھتے، گیت اور بوجھ

..........جب کچھ ان سے منسوب ہو کر رہ گیا۔ جس کے نتیجے میں اب خسرو شناسوں کے لیے دودھ اور پانی کو الگ کرنے کے لیے لسانی، تاریخی اور تہذیبی اسرار کی چھان پھٹک لازم ہو گئی ہے۔ بعض کو داخلی شہادتوں کی بنا پر مسترد کیا گیا تو بعض کو تاریخی اور لسانی حقائق کی بنا پر ساقط الاعتبار قرار دیا گیا۔ بہر حال یہ سر درد تو محققین کا ہے لیکن دلچسپی کا یہ گیت......

"کاہے کو بیاہی بدیس رے سن بابل مورے..........." آج بھی کس کو بھاتا ہے، خواہ محققین اس کے بارے میں کچھ بھی کیوں نہ کہیں۔ یہی عالم ان کی پہیلیوں وغیرہ کا بھی ہے، جنہیں آج بھی بچے بوڑھے بوجھتے ہیں۔" ●

لیکن گوپی چند نارنگ اپنی کتاب 'امیر خسرو کا ہندوی کلام' (نسخہ برلن ذخیرۂ اشپرنگر) میں لکھتے ہیں ۔

"امیر خسرو سے منسوب ہندوی کلام کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

(۱) ہندی کے وہ ٹکڑے یا مصرعے جو فارسی سے مخلوط ہو کر امیر خسرو کے فارسی کلام میں آئے اور جو تحقیقی طور پر امیر خسرو کی تصنیف ہیں اور ہر قسم کے شک وشبہ سے بالاتر ہیں۔

(۲) امیر خسرو سے منسوب وہ ہندوی کلام جس کا ذکر بعد میں آنے والے تذکرہ نویسوں، شاعروں یا مصنفین نے کیا ہے۔

(۳) امیر خسرو سے منسوب وہ ہندوی کلام جنہیں مختلف مآخذ سے جمع کر کے مولانا محمد امین عباسی چڑیاکوٹی نے اپنی کتاب موسوم بہ جواہر خسروی میں علی گڑھ سے شائع کیا تھا، جس میں پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، دو سخنے، انمل، دوہے، گیت، وغیرہ شامل ہیں۔" ●●

امیر خسرو کی موسیقی پر مہارت کے سلسلے میں تمام محققین وناقدین نے اتفاق کیا ہے۔ خیال و ستار انہیں کی ایجاد ہے۔ خیال کی ایجاد کا سہرا بھی انہیں کے سر ہے۔ گراں، آگے کے موجد انہیں کو سمجھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں موسیقیت خاص طور پر پائی جاتی ہے، خصوصاً ان کے گیت، ٹھمری وغیرہ میں۔ شجاعت علی سندیلوی نے ایک گیت جس کا مکھڑا ہے — "حضرت خواجہ سنگ کھیلئے دھمال" — کو خسرو کی تخلیق بتایا ہے لیکن یہ شک ظاہر کیا جاتا ہے کہ یہ ان کا گیت ہے کہ نہیں۔ البتہ اس میں موسیقیت خاصی پائی جاتی ہے۔ *** بہت سی پہیلیاں خسرو سے منسوب ہیں بلکہ اردو میں پہیلیوں کی روایت انہیں سے شروع ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ کون سی پہیلی خسرو کی ہے اور کون کسی اور کی۔ شجاعت علی سندیلوی نے ان کی بہت ساری پہیلیاں "خسرو اور ان کی شاعری" میں جمع کر دی ہیں۔ لیکن ساری پہیلیوں کو خسرو کے نام سے منسوب کرنا شاید درست نہیں۔

در اصل خسرو کے نام سے منسوب بہت سارے کلام کو اس لیے مشتبہ سمجھا جاتا ہے کہ اس میں بڑی صاف زبان کا استعمال ہوا ہے جبکہ زمانے کے لحاظ سے یہ صورت ممکن نہیں ہونی چاہیے تھی۔ اردو شعر وادب میں خسرو کی ایک اہم جگہ ہے۔ ان کا تعلق ہندوی مزاج سے بہت زیادہ واضح اور روشن ہے۔ ان کے کلام پر خصوصاً دوہوں، گیتوں اور ٹھمریوں پر برج بھاشا کا اثر پایا جاتا ہے۔ پہیلیوں اور کہہ مکرنیوں میں جو زبان استعمال ہوئی ہے وہ عام بول چال کی زبان ہے۔ یعنی وہی زبان جو اس وقت دہلی میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔

امیر خسرو سے منسوب بعض پہیلیوں میں بندوق، حقہ یا تمباکو کے الفاظ آئے ہیں۔ لیکن پتے کی بات یہ ہے کہ ان کے زمانے میں حقہ، تمباکو، چلم، بندوق، گولی وغیرہ نایاب تھیں۔ لہٰذا ایسی پہیلیاں یا کہہ مکرنیاں از خود رد ہو جاتی ہیں یا ہو سکتا ہے کہ بعضوں نے یہ الفاظ بعد میں اپنی طرف سے تبدیل کر دیے ہوں یا بڑھا دیے ہوں۔ خسرو کے کلام کے مختلف دھاروں کی تفہیم کے لیے چند نمونے پیش ہیں:

سیام برن پیتامبر کاندھے مرلی دھرتی ہوئے
بن مرلی وہ جو کرت ہے برلا بوجھے کوئے (بھونرا)

اجل برن، آدھین تن، ایک چت دو دھیان
دیکھت میں تو سادھو ہیں پر ہے نپٹ پاپ کی کھان (بگلا)

نر ناری کی جوڑی ڈیٹھی ۔ جب بولے تب لاگے میٹھی
ایک نہائے ایک تجنا باہا ۔ کہیں خسرو کر کوچ بچار

دوارے مورے الکھ جگاوے ۔ بھبھوت بدن کے انگ لگاوے
سنگی پھونکت پھرے بیوگی ۔ اے سکھی ساجن؟ نا سکھی جوگی

اونچی اٹاری پلنگ بچھایو ۔ میں سوئی مرے سر پر آیو
کھل گئی انکھیاں بھئی آنند ۔ اے سکھی ساجن؟ نا سکھی چند

ساگری رین چھتین پر راکھا ۔ رنگ روپ سب وا کا چاکھا
بھور بھئی جب دیا اتار ۔ اے سکھی ساجن؟ نا سکھی ہار

شیخ شرف الدین یحییٰ منیری

(۱۲۶۳ء — ۱۳۸۰ء)

یہ چشتیہ سلسلے کے اہم بزرگوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کا نام شیخ شرف الدین احمد تھا اور یحییٰ منیری کے بیٹے تھے۔ شعبان کی ۲۹ یا ۳۱ تاریخ کو ۶۶۱ھ مطابق ۱۲۶۳ء کو منیر میں پیدا ہوئے جو پٹنہ کے قریب ایک علاقہ ہے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت گھر ہی پر ہوئی۔ اس کے بعد حضرت نجیب الدین فردوسی کے دست مبارک پر بیعت کی۔ حضرت شیخ کا سلسلۂ نسب حضرت امام جعفر صادق تک پہنچتا ہے۔ آپ کثیر التصانیف تھے۔ "بزم صوفیہ" کے مطابق تصانیف کی تعداد ۱۰۰ تک بتائی جاتی ہے۔ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ یہ سب مختصر رسالے ہوں گے۔ سب سے زیادہ شہرت ان کے مکتوبات کو حاصل ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ ان خطوط کی اہمیت اورنگ زیب کی نگاہ میں بھی تھی۔ حضرت کے مکاتیب ہر جگہ ملتے تھے۔ ان کے ملفوظات میں "معدن المعانی" بھی ہے، جو شائع ہو چکا ہے۔ دوسرے ملفوظات "فوائد رکنی" کے نام سے زیور طباعت سے آراستہ ہو چکے ہیں۔

شیخ شرف الدین یحییٰ منیری کے ملفوظات میں ایسے اقوال اور فقرے موجود ہیں جنھیں ریختہ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ معین الدین دردائی نے اپنی کتاب "بہار میں اردو شاعری" میں اس کی وضاحت کی ہے کہ حضرت کی زبان اردو اور مگدھی کے ادغام سے مرتب ہوئی ہے۔

موصوف کی دلچسپی سماع سے بھی تھی۔ جس کا ذکر صباح الدین عبدالرحمن نے "بزم صوفیہ" میں کیا ہے۔ آپ کے فالنامے، رنگ منتر، تعویذ، نقش اور نسخہ جات قدیم اردو میں ملتے ہیں۔ "ندیم" (گیا) کے "بہار نمبر" میں مولانا سید سلیمان ندوی نے ایک مضمون ان کے فالنامے اور ہندی الفاظ کے حوالے سے قلمبند کیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں کس طرح قدیم اردو سے دلچسپی تھی۔ ان کے بعض دوہے بھی ملتے ہیں۔ رخشاں ابدالی کا ایک مشہور مضمون ہے "اردو نثر کے ارتقا میں ارباب بہار کا حصہ"۔ یہ مضمون رسالہ "ندیم" کے "بہار نمبر" جولائی، اگست ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں ان کے بعض چٹکلے جن کا تعلق نثری سے ہے درج ہیں۔ یہ چٹکلے منظوم ہیں۔ چار نسخے بھی ہیں، جن کا تعلق قدیم اردو یا ہندی سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ ملفوظات بھی ہیں۔ ذیل میں ان کے کلام کے نمونے درج کیے جاتے ہیں، جن سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی ایک حیثیت شاعر کی بھی رہی ہے:

کالا ہنسا نرملا بسے سمندر تیر — پنکھ پسارے بکھ ہرے نرمل کرے سریر

[illegible]

کبیر

(۱۳۹۸ء — ۱۵۱۸ء)

ہندوستان کے قدیم اولیا و بھگتوں میں کبیر کی نہ صرف حیثیت مسلّم ہے بلکہ منفرد بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کاشی کے نزدیک لہر تارا میں نیرو اور اس کی بیوی نیما کو ایک بچہ لاوارث پڑا ہوا ملا تھا۔ دونوں اسے دیکھ کر متاثر ہوئے اور پرورش کے لیے اٹھا لائے۔ کاشی کا ایک محلہ کبیر چورا ان کے نام سے مشہور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہی مکان نیرو کا ہے جو ذات کا جولاہا تھا۔ آج کل اس مقام کو نیرو ٹیلہ کہتے ہیں۔ یہ بھی مشہور ہے کہ نیرو نے قاضی کو بلایا کہ کوئی اسلامی نام رکھا جائے۔ چنانچہ اس نے قرآن سے نام نکالنے کی کوشش کی تو اس میں کبیر، کبرا، اکبر جیسے الفاظ نکلے۔ بچے کا نام کبیرا رکھ دیا گیا جو بعد میں کبیر ہو گیا۔*

کبیر کی پیدائش کب ہوئی اس سلسلے میں مختلف تاریخیں متعین کی جاتی رہی ہیں۔ لیکن زیادہ لوگوں کا اتفاق سمبت ۱۴۵۵ بکرمی مطابق ۱۳۹۸ء پر ہے۔ کبیر کی پیدائش کے بارے میں کئی غیر معقول کہانیاں سامنے آئی ہیں لیکن سب کی سب اختراعی معلوم ہوتی ہیں اس لیے کہ ایسی تمام کہانیاں کبیر کی موت کے بعد ہی رائج ہوئیں۔ کبیر پنتھی کتابوں میں یہ درج ہے کہ نیرو اور نیما کسی جنم میں سدرشن نامی شخص کے ماں باپ تھے۔ یہ لوگ شخص کا جسم چھوڑ کر نئے جنم میں برہمن اور برہمنی ہو گئے۔ کبیر نے ان ہی کے گھر جنم لیا تھا۔ لیکن ایسی تمام باتیں سمجھ میں آنے والی نہیں ہیں اور اعتقادی ہی ہیں۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کبیر کے دور طفولیت میں ایک خاص بات یہ تھی کہ وہ کچھ کھاتے پیتے نہیں تھے پھر بھی جسم بڑھتا چلا جاتا تھا۔ یہ بھی حیرت میں ڈالنے والی باتیں ہیں کہ جولاہے خاندان میں پرورش کے باوجود کبیر رام، گووند، ہری وغیرہ کے نام پسند کرتے تھے۔

ان کی شادی کے سلسلے میں بعض محققین یہ کہتے ہیں کہ کبیر کی شادی ہوئی۔ ان کی دو بیویاں تھیں ایک کا نام دھنیا تھا جسے رمجنیاں بھی کہتے ہیں اور دوسری لوئی۔

پنڈت منوہر لال زتشی اپنی کتاب "کبیر صاحب" میں لکھتے ہیں کہ:-

"مسلمان کبیر پنتھیوں کا خیال ہے کہ کبیر شیخ تقی کے مرید تھے اور ہندو کہتے ہیں کہ شیخ تقی اور کبیر سے مذہبی مباحثہ ہوا کرتا تھا۔"**

کبیر پنتھیوں کے علاوہ دیگر فرقوں کے لوگ بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ کبیر کے گرو سوامی رامانند تھے اور وہ اپنے وقت کے بڑے اہم مہاتما تھے۔ لیکن پارس ناتھ تیواری لکھتے ہیں کہ کبیر صاحب کی بانی ان کی اصلی بانی معلوم ہوتی ہے۔ ان

* دیکھئے ڈاکٹر پارس ناتھ تیواری کی کتاب "کبیر" مترجم عالم کے مطابق، نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، دہلی

کی بانی میں کسی ایسے آدمی کا نام نہیں ملتا جو ان کے درد کا ہو۔ اس کا عکس ایک پد ایسا ہے جس میں حق سندر داس کی جانب کا ذکر آیا ہے:

میری مت بگری میں نے رام سمایو، کہو دوجی کون رہواے
بیتے رمت تمیں نہیں سکھوں، یہ دکھ کا سوں کہو رے
کہے کبیر سو حق سندر، رادا رام رموں رے

"کبیر پداولی" میں ہری اودھ لکھتے ہیں کہ:۔

"کبیر داس نے جس جولاہے خاندان میں پرورش پائی تھی اس میں ایک طرف تو ناتھ پنتھی یوگیوں کے اعتقادات تھے دوسری طرف وہ اسلام کے زیر اثر بھی تھا۔ میں نے اپنی کبیر نام کی کتاب میں اس جولاہے قوم کی سماجی صورت کا مفصل مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہاں تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ مختصر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کی بارہ پالے اقوام اسلام کی ترویج کے قبل نرگن وادی (ذات بے صفات کی معتقد) ناتھ پنتھی یوگیوں کے زیر اثر تھیں۔ ترویج اسلام سے انہیں ایک نئے منظم مذہب کا سہارا ملا اور وہ دھیرے دھیرے مسلمان ہوتی گئیں اور کچھ عرصہ تک ناتھ فرقے کے اثر میں بھی رہیں۔ بنارس کے جس جولاہے خاندان میں کبیر کی پرداخت ہوئی تھی وہ مسلمان ہو چکا تھا۔ لیکن اس پر ناتھ پنتھی یوگیوں کا اثر باقی تھا۔ کبیر کو بچپن ہی سے نرگن پنتھ کی روحانی ریاضت کا سیدھا تجربہ ہو گیا تھا۔ ان پر اسلام جیسے منظم اور سخت گیر مذہب کا بھی اثر پڑا جس سے ان کی شخصیت میں زبردست جرأت اور خود اعتمادی پیدا ہوئی۔ اچاریہ رامانند کے تقرب میں آنے کے بعد انہیں یوگ کی روکھی خشکی اور بھکتی کے راستے کی لذت کا احساس ہوا۔ ان کے مقولات کی مثال ایک ایسی شے سے دی جا سکتی ہے جو یوگ کی زمین پر بھکتی کا بیج بونے سے پیدا کی گئی ہو۔"

بقول پنڈت منوہر لال زتشی کبیر صاحب جیسا کہ وہ خود اقرار کرتے ہیں، پڑھے لکھے نہ تھے۔ انہوں نے اپنے کلام کو تحریر نہیں کیا تھا۔ ان کے مرنے کے بعد ان کے مریدوں اور چیلوں نے ان کا کلام جمع کیا اور اب ان کے نام سے بہت سی تصانیف چھپ گئی ہیں۔ ویسکٹ صاحب نے ۸۲ کتابوں کی فہرست چھاپی ہے۔ اس میں نئی اور پرانی سبھی کتابیں ہیں اور بعض کتابوں کے نام ایک سے زیادہ مرتبہ آ گئے ہیں۔ ہجدوا تحقیق کی پادھیائے کی "کبیر پداولی" میں ذیل کی اکیس کتابوں کی فہرست درج ہے:

[۱] سکھ ندھان [۲] گورکھ ناتھ کی گوشٹی [۳] کبیر پانجی [۴] بلخ کی رمینی [۵] آنند رام ساگر

[۶] رامانند کی گوشٹی [۷] شبداولی [۸] منگل [۹] بسنت [۱۰] ہولی [۱۱] ریختہ [۱۲] جھولنا [۱۳] کہرا [۱۴] ہنڈولا [۱۵] بارہ ماسہ [۱۶] چانچر [۱۷] چونتیسی [۱۸] الف نامہ [۱۹] رمینی [۲۰] ساکھی [۲۱] بیجک۔

کبیر کے پیغام پر غور کیجئے تو محسوس ہوگا کہ وہ صوفی، پنڈت، شیخ اور قاضی سبھی کا مذاق اڑاتے ہیں۔ پنڈت اور شیخ ان کے لئے کوئی حیثیت نہیں رکھتے اس لئے کہ دونوں ہی ظاہر دار ہیں جبکہ پنڈت یا قاضی پر چوٹ کرتے ہوئے کبیر کچھ معتدل رہتے ہیں ویسے ان کا مرکزی تصور عشق الٰہی ہے اور عشق الٰہی تک پہنچنے کے لئے وید، شاستر، قرآن، بت، مندر، مسجد، اوتار، پیر، پیغمبر کچھ بھی نہیں۔ وہ پوجا پاٹ کو بھی رد کر دیتے ہیں۔ منتر، تیرتھ یاترا، اوتاروں، پیغمبروں، قاضیوں، ملاؤں، زیارتوں اور رسموں وغیرہ سے عقیدت کا مظاہرہ کرتے ہیں ایسے لوگ بھی ان کی نگاہ میں تقلید کا شکار ہیں وہ اللہ اور رام دونوں ہی کو دور سے سلام کرتے ہیں۔ گویا وہ مذہبی رسوم کو ہر طرح سے رد کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں محبوب سے وصل ہی بیروگی کا نام ہے۔ اقوام اکرام سے باہر جس میں موت کا خوف جاتا رہتا ہے اور دنیا ہیچ نظر آتی ہے۔

ظاہر ہے کبیر ایک ایسے انقلابی مذہبی پیشوا ہیں جن کی تعلیمات کا ایک بڑا حصہ ہندوستان کی ثقافتی اور سماجی اقدار و کیفیات سے متاثر ہے۔ ان کا فلسفہ قدرے دیدانتی ہے لیکن اس میں ان کی انفرادیت کی چھاپ ہے۔ انہوں نے طبقاتی نظام کی سخت نکتہ چینی کی ہے اور ذات پات کے طلسم کو توڑنے کی سعی میں نظر آتے ہیں۔ مسلمانوں کی مذہبی ظاہر داریوں پر حملے کرتے ہیں اور ایک ایسا سماج چاہتے ہیں جس میں کسی قسم کا بھید بھاؤ یا تفریق نہ ہو۔ ان کے یہاں محبت دراصل ایک ایسا جذبہ ہے جو خدا سے ہم رشتہ کر دیتا ہے۔ جس میں کسی خارجی عمل کی کوئی ضرورت نہیں۔ سب سے بڑی ذات اللہ کی ہے اس کے علاوہ کوئی اور ذات نہیں ہے۔ اگر خوف کی وجہ سے عبادت کی جاتی ہے تو یہ بھی غلط ہے اس لئے کہ عبادت تو محبت کا دوسرا نام ہے۔ ایسے تمام افکار کی وجہ سے وہ ہندو اور مسلمان کی نظروں میں کانٹے کی طرح چبھتے رہتے ہیں۔ لیکن سچ یہ ہے کہ انہوں نے ہندو مسلم اتحاد کی بھرپور کوشش کی اور اپنا فلسفہ محبت اسی پس منظر میں مرتب کیا۔

میں ذیل میں "کبیر پداولی" سے صرف پانچ بند نقل کرتا ہوں۔ معنی کے ساتھ جس طرح ہری اودھ نے پیش کیا ہے۔

سچائی (سچائی)

سانچ برابر تپ نہیں جھوٹھ برابر پاپ
جاکے ہردے سانچ ہے تا ہردے گورو آپ

(سچ کے برابر کوئی ریاضت نہیں اور جھوٹ جیسا کوئی گناہ نہیں۔ جس کے دل میں سچائی ہے اس کے دل میں خود مرشد یا خدا موجود رہتا ہے)

دھیریہ (مستقل مزاجی)

دھیرے دھیرے رے منا دھیرے سب کچھ ہوئے
مالی سینچے سو گھڑا رت آوے پھل ہوئے

(اے دل ہر کام دھیرے دھیرے ہی ہوتا ہے۔ مالی درخت میں سو گھڑے پانی دیتا ہے لیکن موسم آنے ہی پر پھل لگتا ہے)

پاتی برت (وفائے زوجی)

پتی برتا میلی بھلی کالی کچیل کروپ
پتی برتا کے روپ پر واروں کوٹ سروپ

(شوہر کی وفادار بیوی اگر کالی ہے، پھوہڑ اور بدصورت ہو تو بھی اچھی۔ ایسی باوفا بیوی کی صورت پر کروڑوں حسیناؤں کو قربان کر دینا چاہیے)

سنت جن (نیک طینت لوگ)

سادھو بڑے پرمارتھی گھن جیوں برسیں آئے
تپن بجھاویں اور کی اپنو پارس لائے

(سادھو یعنی نیک طینت لوگ دوسروں کے محسن ہوتے ہیں، بادل کی طرح آ کر برس جاتے ہیں۔ وہ اپنا نقصان بھی اٹھا کے دوسروں کی ضرورت پوری کرتے ہیں)

سیوک اور داس (خادم اور غلام)

داس دکھی کے پڑ رہے دھکا دکھی کو کھائے
بیتا دکھی تیا جی کہ دوبارا نہ جائے

(غلام کو چاہیے کہ وہ مالک کے دھکے کھا کر بھی اس کے دروازے پر پڑا رہے، اگر وہ در کو چھوڑ کر نکل جائے گا تو کبھی نہ کبھی تو مالک اس پر مہربان ہو گا)

ان تمام باتوں کے باوجود مجھے یہ کہنے دیجئے کہ کبیر نہ تو اسلامی تصورات سے کلی طور پر آگاہ تھے اور نہ ہی انہوں نے ہندو مت کے سارے عجیب و غریب افکار کو چھوڑا تھا، یہی وجہ ہے کہ بعض جگہ وہ ایسی باتیں کہتے ہوئے نظر آتے ہیں جن کی کوئی توجیہ نہیں کی جا سکتی۔ مثلاً اذان کا مذاق اڑاتے ہوئے وہ یہ کہتے ہیں کہ کیا بھگوان بہرہ ہے، گویا اذان اللہ کو

باتیں بھی نشان زد کی جا سکتی ہیں۔

کبیر کی شاعری چودھویں صدی کے ہندوستان کی روحانی اور فکری فضا سے مملو ہے۔ بھگتی اور پریم کا ایک سلسلہ قائم ہو چکا ہے۔ کبیر نے اسی بھگتی کا سبق دیا ہے جس میں اپنے جسم و جان کی کوئی اہمیت نہیں اور نہ اس دنیا کی۔ گویا ان کا عشق پریم لیلا ہے جہاں محبت ہی ازلی و ابدی ہے۔ جس کے ذریعے سے حقیقی خدا تک رسائی ممکن ہی ہے۔

کبیر کے دوہے کو اگر انہیں کا کلام مان لیا جائے تو اندازہ ہو گا کہ جو زبان انہوں نے استعمال کی ہے وہ برج بھاشا اور بھوجپوری سے دور ہے۔ اس کا صاف و شفاف رنگ حیرت ناک طور پر ہندوی سے قریب ہے۔ ممکن ہے یہ تمام تر الحاقی ہوں۔

کبیر کی موت کا بھی قصہ کچھ عجیب و غریب ہے۔ جب ان کا انتقال ہوا تو کاشی کے راجہ بیر سنگھ دیو نے انہیں ہندو مت کے عقیدے کے مطابق اگنی کرنا چاہا، گویا ایک جھگڑے کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ اسی وقت ایک آواز آسمان سے آئی۔

"تم لوگ ناحق ایک دوسرے کا خون مت کرو، کپڑا کا دروازہ کھول کر دیکھو تو سہی۔"

جب کپڑا کا دروازہ کھولا گیا تو وہاں لاش کی جگہ پھول اور چادر تھی۔ چنانچہ دونوں نے نصف نصف تقسیم کر کے اپنی اپنی رسم ادا کی۔

پارس ناتھ تیواری لکھتے ہیں کہ:-

"بابو بھا سنگھ نامی ایک کبیر پنتھی نے کبیر کسوٹی نام کی ایک کتاب میں لکھا ہے کہ ماگھ شدی ایکادشی روز بدھ ۱۵۰۵ بکرمی کو کبیر صاحب نے شریر کو تیاگ کیا اور اسی روز وہاں پہنچ اپنا چولا چھوڑا تھا۔"

لیکن وہ دن بدھ نہیں ہے بلکہ منگل ہے۔ مدینے بستی ضلع کے دریا آمی ندی کے ساحل پر ایک مقبرہ ہے جو ۱۵۲۰ یا ۱۵۰۷ بکرمی میں بنایا گیا تھا۔ اسے کبیر صاحب کا روضہ سمجھا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی وفات کا سن بکرمی ۱۵۰۵ ہے۔

عبدالرحیم خانخاناں

(۱۶۲۶ء)

خانخاناں اکبری دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے باپ بیرم خاں اپنے وقت کے مشہور امیر تھے۔ ان کی ثقافت، ادب نوازی اور علم پروری معروف ہے۔ "تذکرۂ حسینی" میں ایک حوالہ ملتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ فارسی اور ترکی کے علاوہ ہندوی سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ ہندی میں ان کی کئی تصانیف ہیں۔ ان میں "ست سئی" اور "سنگار سورٹھا" زیادہ مشہور ہیں۔ بقول اعظم کریوی ان کی ہندی شاعری کی اہم کتابیں ہیں۔ "رحیم رتناولی" کا ذکر محمد حسن نے کیا ہے۔ چودھری جے کرشن نے عبدالرحیم خانخاناں پر ایک کتاب مرتب کی ہے جس میں تصانیف کے علاوہ "دوہے" "نائکا بھید" "راس پنچادھیائی" کو بھی ان کی ہندی تصانیف کی فہرست میں شامل کیا ہے۔

ہندی میں شعر کہا کرتے تھے۔ بہر حال یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ خانخاناں ہندی کے شاعر ہیں۔ "فرہنگِ آصفیہ" میں سید احمد دہلوی نے ان کے اشعار کی مثالیں پیش کی ہیں جو حسبِ ذیل ہیں۔ ظاہر ہے ان کا تعلق صاف طریقے پر قدیم اردو سے ہے جبکہ اردو اور ہندی علیحدہ بھاشائیں نہیں تھیں۔

رحمن دھاگا پریم کا مت توڑو چٹکائے
ٹوٹے سے پھر نہ ملے، ملے گانٹھ پڑ جائے

مانگے قدر تے کیوں کر نہ چھاڑیو ساتھ
مانگت آگے سکھ لہیو تے رحیم رگھو ناتھ

منا کر کر پھر کر جانک راکھو ہوئے
اب تو پڑھو رحیم جل گگل پڑے لیش ہوئے

عبدالرحیم خانخاناں کی وفات کی تاریخ ۱۶۲۹ء ہے۔

حضرت نوشہ گنج بخش

(۱۵۹۳ء — ۱۶۵۴ء)

حاجی محمد نوشہ، خطاب گنج بخش تھا۔ ان کا ذکر راجیندر لال شاد نے بھی کیا ہے۔ ان کا تعلق بغداد سے تھا، جہاں وہ پیدا ہوئے تھے اور اپنے وقت کے اہم صوفیوں میں شمار ہوتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ پنجاب کے سلسلے کے نوشاہیہ کے بھی بانی ہیں۔ ان کا رسالہ "گنج الاسرار" بہت مشہور ہے۔ معرفت و ریاضت سے متعلق ان کے ملفوظات زیرِ بحث رہے ہیں۔

نوشہ گنج بخش اپنی کتاب "گنج الاسرار" کی وجہ سے اردو ادب میں بحث کا موضوع رہے ہیں۔ صوفیوں کا ایک سلسلہ نوشاہی ان کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اسی سلسلے کے ایک صوفی شرافت حسین نوشاہی نے مثنوی "گنج الاسرار" شائع کی تب سے اس کتاب کے سلسلے میں اور خود نوشہ گنج بخش کے بارے میں مباحث کا سلسلہ جاری ہے۔ "انقلابِ گنج شریف" کے سب میں بھی چاہتی تھی کہ سب کرامات حاجی محمد نوشہ کی تصنیف قرار دی جائے۔ لیکن ان کے زبان و بیان کی صفائی دیکھ کر گمان گزرتا ہے کہ کسی مرید نے اپنے مرشد کے نام سے اس کی تصنیف کی ہے۔ "مقاماتِ حاجی بادشاہ" (۱۹۹۵ء) "ثواقب المناقب" (۱۸۱۳ء) "تذکرۂ نوشاہیہ" (۱۸۴۹ء) اور "تحائفِ قدسیہ" (۱۸۷۷ء) میں حاجی محمد نوشہ کی کسی تصنیف کا ذکر نہیں ملتا اور یہ کہ ان کی زبان دسویں صدی ہجری کی زبان معلوم ہوتی ہے۔"

خورشید احمد خاں کے مقالہ نوشہ گنج بخش میں بھی اس خیال کو رد کیا گیا ہے کہ یہ حضرت نوشہ کی تخلیق ہے۔ انہوں نے مزید اس امر کا انکشاف کیا ہے کہ ۱۰۹ اشعار میں سے سو سے زیادہ اشعار "گلزارِ فقیر" سے اخذ کئے گئے ہیں اور مثنوی "گلزارِ فقیر" غلام محی الدین کی تخلیق ہے۔ لیکن ڈاکٹر گیان چند جین اسے تسلیم نہیں کرتے ہیں۔

بہر حال صورتِ حال جو بھی ہو "گنج الاسرار" کی اہمیت اپنی جگہ پر برقرار ہے اور اسے اردو کی ادبی تاریخ کے لئے ایک نئی صورت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:-

"حضرت نوشہ گنج بخش کے کلام کی لسانی ساخت کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ عہدِ جہانگیر کے پنجاب میں اتنی رواں اور صاف زبان کا لکھا جانا ممکن نہ تھا۔ اس کلام کے افعال اور ضمائر سے واضح طور پر انیسویں صدی کے آغاز یا اٹھارہویں صدی کے آخری حصے کے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

بہت ریاضت محنت طاعت — دل حاضر راکھے ہر ساعت
فضل خدا کا اور توفیق — جب سالک کو ہووے رفیق
تب پہنچے اس راہ سعادت — علم موافق کرے عبادت
طاعت جو جو فرما دے — اپنا کیا کچھ کام نہ آوے
دارو دو جو دیوے حکیم — آپ دارو کیا کرے سقیم
جو آویں ہادیوں کے کام — دین دنیا میں ہوویں تمام
سب قرآن مجید میں آئے — حق تعالیٰ نے آپ فرمائے

حضرت نوشہ گنج بخش سے منسوب اردو کلام کی حقیقت دریافت کرنے کے لئے میں نے خود اپنے دیرینہ دوست ڈاکٹر گوہر نوشاہی کی خدمت میں ایک عریضہ ارسال کیا تھا۔ جس کے جواب میں ازراہِ لطف انہوں نے ایک مفصل مکتوب ارسال کیا تھا۔ اس مکتوب سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خورشید احمد خاں کی تحقیق کو رد کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک خورشید احمد خاں ایک کم استعداد اور ناقص معلومات رکھنے والے اور تحقیقی بصیرت سے عاری شخص تھے۔ جب کہ ڈاکٹر گیان چند نے خورشید احمد خاں کے کام کو اردو تحقیق کی تاریخ کا ایک زریں باب قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی اس بات کو لاشعوری طور پر قبول بھی کرتے ہیں کہ گنج الاسرار کے دس اشعار ایسے ہیں جن کا انتساب حضرت نوشہ گنج بخش کے علاوہ کسی سے نہیں کیا جا سکتا۔ اگر نوشہ صاحب نے یہ شعر کہی

کے ہوں تو "گنج الاسرار" کو صد فیصد دکنی تخلیق قرار نہیں دیا جا سکتا۔"●

واضح ہو کہ ساری بحث اس بات پر ٹھیرتی ہے کہ "گنج الاسرار" کی زبان بہت حد تک ہندوی آمیز ہے اور ٹھیک طرح سے فیروز اور اشرف کی جو زبان رہی ہے اسی زبان کا مظاہرہ یہاں بھی ہے۔

افضل پانی پتی

(۱۶۲۵ء)

افضل پانی پتی اپنے عہد کا سب سے اہم شاعر ہے۔ اس کی تصنیف "بکٹ کہانی" اردو ادب کی روایت میں بے جوڑ ہے۔ یہ زبان سے پیا کے پردیس میں رہنے اور ہجر و فراق کی غمگین کیفیت کے اظہار سے متعلق ہے۔ چند مثالیں مختلف جگہوں سے نقل کر رہا ہوں۔

یہاں ایک عورت اپنی سکھیوں سے مخاطب ہو کر اپنا درد دل بیان کر رہی ہے:

سنو سکھیو بکٹ میری کہانی
بھئی ہوں عشق کے غم سوں دوانی
نہ مجھ کو بھوک دن نہ نیند راتا
برہ کے درد سوں سینہ پراتا
ارے یہ عشق ہے یا کیا بلا ہے
کہ جس کی آگ سے سب جگ جلا ہے

ادھر ہی آگے بڑھاتے ہوئے وہ کہتی ہے:

گئی برسات رت گھرا گئے سب
نمی دانم کہ ساجن گھر پھرے کب
پیا بن اکیلی کیسے رہوں ری
ستم اوپر ستم کیسے سہوں ری

آگے چل کر وہ سکھیوں کو اپنے خواب کا حال سناتی ہے:

چو یک شب تنہا آمد پیے
بہ معشوق ما را شرم آید ہے

کیا ہے ان لباس زعفرانی
بھئی ہوں دیکھ کر اس کو دوانی

اری میں دوڑ کر پاؤں پڑی جائے
پیا نے کر پکڑ لینی گلے لائے

جب اسے ہجر کے طویل لمحات کے بعد وصال میسر ہوتا ہے تو وہ اپنی سکھیوں کے سامنے اپنے عشق پر یوں نازاں ہوتی ہے:

اری اے بیا ہوں، یہ عشق بازی
نہ جانو چوپڑ و شطرنج بازی
اری آساں نہ جانو عشق کرنا
قدم اس آگ میں ہرگز نہ دھرنا

ظاہر ہے کہ "بکٹ کہانی" میں اردو زبان کی پوری کیفیت نمایاں ہے۔ اردو الفاظ خوب خوب استعمال ہوئے ہیں۔ چند جگہ تیج گرامر کی بھی کچھ صورت ملتی ہے۔ "بکٹ کہانی" کی بحث ختم کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی رقمطراز ہیں۔

"بکٹ کہانی کے زبان و بیان میں قابل توجہ بات یہ ہے کہ یہاں مختلف بولیوں کے اثرات نے مل جل کر اب اپنی ایک شکل بنالی ہے۔ یہ شکل دکنی اردو کے معیاری ادبی روپ سے زیادہ خوبصورت اور پرکشش ہے۔ فارسی، عربی اور ترکی زبانوں کے اثرات بھی ایک جان ہو کر زبان کے مزاج کا حصہ بن گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب آگے دور میں اورنگ زیب عالمگیر (م ۱۷۰۷ء) کی فتوحات دکن کے ساتھ شمال اور جنوب مل کر ایک ہو جاتے ہیں تو دکن کی ادبی روایت زبان کے اسی معیار کو قبول کرکے ولی اور ولی کی شاعری میں اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ جاتی ہے۔"●

لیکن اس سے پہلے یہ بات معلوم ہونی چاہئے کہ افضل پانی پتی کی "بکٹ کہانی" اردو میں خاصا نزاع کا باعث رہی ہے اور محققوں نے کئی سوالات کھڑے کئے ہیں جو ہمیں کئی طرح کے شکوک میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ اس باب میں مختلف لوگوں کی کیا رائے ہے اس کی تفصیل انہیں کی زبانی آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں تا کہ پوری بات واضح ہو جائے۔

افضل پانی پتی کے بارے میں پروفیسر محمود شیرانی نے جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے:-

"افضل پانی پتی جملہ فضائل صوری و معنوی سے آراستہ تھے۔ شعر ہندی و فارسی نہایت خوب کہتے تھے۔ معلم پیشہ تھے جمِ کثیر و جمِ غفیر ان کے حلقۂ درس میں حاضر رہتا تھا۔ ناگاہ ایک ہندو

عورت پر عاشق ہو گئے اور بقول صفت عاشقانہ غزلیں کہنے لگے۔ وہ حسینہ ان کی نظروں سے مخفی ہو گئی۔ مولانا کوچہ و بازار میں گھومنے لگے۔ ان کے رشتہ داروں نے سوچا کہ اس بلا سے جان کو دور متھرا میں بھیج دیں۔ یہ عاشق علت پیری (ضعف قویٰ) کے سبب اتنی مسافت طے نہیں کر سکتا۔ آخر ایک رات خاموشی سے اس عورت کو متھرا روانہ کر دیا۔

مولانا نے جب کئی دن تک اسے نہ دیکھا تو تجسس کیا اور معلوم ہوتے ہی خود بھی متھرا جا پہنچے۔ ایک دن دیکھتے ہیں کہ وہ ماہرو دوسری حسینوں کے ساتھ سیر کر رہی ہے۔ انہوں نے اس کے سامنے جا کر شعر پڑھا:

خوشا رسوائی ، حال ما ہے
[illegible]

وہ شعر تو کیا خاک سمجھی ہوگی لیکن اس نے ہنسی سے کہا تجھے سفید داڑھی کے باوجود شرم نہیں آتی کہ مجھ جیسی جوان عورت کے عشق کا سودا سر میں رکھتا ہے۔

مولانا نے ایک ترکیب سوچی۔ داڑھی ترشوا کر زنار پہن کر برہمنوں کے لباس میں ایک مہنت کے مرشد کا مرید ہو گیا اور علوم ہندوی کی تحصیل کرنے لگا۔ اس پجاری کی وفات کے بعد وہی مندر کا پجاری (مرشد) مقرر کیا گیا۔ وہاں یہ رسم تھی کہ سال میں ایک بار وہ تمام اس مندر میں آکر خیرات کرتی تھیں۔ اتفاقاً اس روز وہ عورت بھی زیارت کے لئے آکر قدم بوسی کرنے لگی۔ جب وہ محبوبہ پاؤں چومنے کے لئے جھکی تو مولانا نے اس کا ہاتھ پکڑ کر اپنی آنکھوں سے ملنا شروع کر دیا اور کہا کہ "مجھے پہچانا" ہندو عورت دیکھ کر حیران رہ گئی اور کہا کہ "آپ نے مجھ جیسی ناکس کے لئے اتنی تکلیفیں اٹھائیں۔ جو آپ کی رضا ہے وہی میری رضا۔" اس کے بعد وہ عورت مسلمان ہو جاتی ہے اور مولانا سے شادی کر لیتی ہے۔ بعد میں دونوں اپنے دیار کو واپس ہو جاتے ہیں اور مدت حیات باہم بسر کرتے ہیں۔" ☆

اس قصے یا افسانے سے ڈاکٹر [illegible] علوی اتفاق نہیں کرتے ہیں۔ ان کے ذہن میں جو شکوک ابھرتے ہیں وہ انہی کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں:-

"افضل کے اس افسانہ محبت کا قاری اس کی دلچسپیوں سے لطف اندوزی کے باوجود بعض ذہنی الجھنوں سے دوچار رہتا ہے۔ ترجمہ نگار نے ایک سے زیادہ مرتبہ افضل کو ضعیف العمر اور علت پیری میں گرفتار ظاہر کیا ہے۔ کیا اس زمانہ عمر تک افضل مجرد زندگی گزار رہے تھے؟ اس لئے کہ ان کے معاملات عشق میں کہیں زن و فرزند و خانماں کا ذکر نہیں ہے اور کیا اس عمر میں وہ تمام ہنگامہ آرائی ممکن تھی جو اس داستان میں ملتی ہے۔ ان کے جذبہ عشق کے والہانہ پن اور ان کی مہم پسندانہ روش ضعف قویٰ اور علت پیری سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی۔ علاوہ بریں وہ جوان العمر ہندو عورت جسے افضل کی کوچہ گردی کے پیش نظر رسوائی و بدنامی سے بچانے کے لئے دور قصبہ متھرا میں بھیجا گیا تھا اسے افضل کے تلاش محبوب میں روپوش ہو جانے کے باوجود اس دیار غیر میں کیوں چھوڑا گیا؟ اور اس اثنا میں اس کے عزیزوں اور رشتہ داروں کو اس کی شادی کر دینے کا خیال کیوں نہ آیا؟ جب کہ ہندوؤں میں جوان لڑکیاں اتنے دنوں تک نہیں بیٹھی رہتیں۔ پوجا کے بھرے مجمع میں افضل کو مندر کا پجاری ہوتے ہوئے ایک (پوجا کے لئے آنے والی) عورت کا ہاتھ چومنے اور اس سے اظہار مدعا کرنے کی جرات کیسے ہوئی اور یہ بات چھپی کیسے رہی؟ وغیرہ وغیرہ۔ اس سے کبھی کبھی یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ افضل کی اس بے رنگ کہانی میں کچھ باتیں زیب داستان کے طور پر بھی شامل ہوں۔ مولانا نے اس قصے کے ماخذ کا حوالہ بھی نہیں دیا وہ خود افضل کا معاصر نہیں ہے۔" ☆

اس باب میں ڈاکٹر [illegible] کا دو ٹوک بیان ہے:-

"والہ کی اس داستان پر یقین کرنے سے پہلے ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ داستان اس زمانے کی ہے جب کوئی ہندو غلطی سے مسلمان کے ہاتھ کا پانی پی لیتا تھا تو وہ ہمیشہ کے لئے برادری سے خارج کر دیا جاتا تھا اور پجاریوں کا تعین گر چہ تو اس زمانے میں نقطہ عروج پر پہنچا ہوا تھا۔ کیا یہ ممکن ہے کہ ایک پڑھا لکھا مسلمان معلم جو عربی فارسی کا جید عالم ہو ایک ہندو کا سوانگ بھر کر مندر میں رہے اور اس کے عادات و اطوار روز مرہ سے کبھی بھی یہ ظاہر نہ ہو کہ یہ ہندو نہیں بلکہ مسلمان ہے پھر اس زمانے میں متھرا جیسے تیرتھ کے کسی مندر کے پجاری کا ایک مسلمان کو چیلا بنا کر اس کے ساتھ رکھنا اور بعد میں گرو کی وصیت کے مطابق چیلے کو پجاری بنایا جانا اور عورتوں کا پجاری کی قدم بوسی کرنا اس درجہ ناممکنات ہیں کہ ان پر یقین کرنے کے لئے شیرانی صاحب کی سی قوت ایمان درکار ہے۔

اس بارے میں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ یوپی کے مندروں میں کوئی پیر و مرشد نہیں ہوتے اور پجاری خانقاہوں کے سجادہ نشینوں کی طرح مرنے والے کی مرضی یا وصیت کے مطابق

مقرر نہیں کئے جاتے۔ نہ پجاری کو کوئی ایسا معزز مقام حاصل ہوتا ہے کہ میلے میں آنے والا ہر شخص اس کی قدم بوسی کرے۔ پجاری تو ایک معمولی تنخواہ دار ملازم ہوتا ہے۔ اصل میں والہ مندروں کے پجاریوں اور مغلوں کے بیٹوں میں امتیاز نہ کر سکے اور نہ اس طرف ان کی نظر گئی کہ تقرر تو کیا سارے برج میں اس زمانے میں کسی عورت کا تصور نہ ہوگا۔ کیوں کہ تقرر تو مندروں کا شعبہ ہے۔ پھر یہ بھی واضح ہو کہ ہندوؤں میں دست بوسی یا قدم بوسی کا رواج نہیں۔ مرید اور معتقد مسلم سجادہ نشینوں کے ہاتھ چومتے تو دیکھے گئے ہیں لیکن ہندوؤں میں اہل دین کی جسمانی یا عزتی بلکہ چھوا چھوت کا شعور اتنا بیدار ہے کہ کوئی شخص کسی رشی منی کے جسم کو ہاتھ لگانے کی بات بھی نہیں سوچ سکتا۔ انہیں دور سے ہی ڈنڈوت کی جاتی ہے۔

اصل میں قدیم اردو مصنفوں کے یہاں داستانوں میں مسلمان عاشقوں کے پیچھے ہندو عورتوں کی تبدیلی مذہب کی ایک مسلسل اور مستقل روایت چلی آتی ہے۔ پھر اس کی باغ و بہار میں خواجہ سگ پرست کو ناظر پرست دیکھ کر ملکہ زیر بادی یا جگتاری اور بعد میں مہراندیپ کی شاہزادی صرف پانچ پانچ سطروں کو دعا ان کر مسلمان ہو جاتی ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ایسی سولہ مثنویوں کے نام گنائے ہیں جن میں ہندو ہیروئن آخر میں مشرف بہ اسلام ہو جاتی ہیں۔ یہ تو قدیم زمانے کے قصوں اور داستانوں کی بات ہے۔ ذرا بیسویں صدی میں خود حافظ شیرانی کی تاریخی واقعہ نگاری کا نمونہ دیکھئے۔ آپ شیخ اسمٰعیل لاہوری متوفی ۴۴۸ ہجری کے بارے میں رقمطراز ہیں: "آپ کی مجالس وعظ میں مخلوق کثرت سے جمع ہوتی تھی۔ ہندو ہزاروں کی تعداد میں وعظ سن کر حلقہ بگوش اسلام ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ آپ نے پہلے جمعہ میں ڈھائی سو دوسرے جمعہ میں پانچ سو اور تیسرے میں ایک ہزار ہندو مشرف بہ اسلام کئے" حساب کا تقاضا یہ تھا کہ چوتھے جمعہ میں دو ہزار پانچویں جمعہ میں چار ہزار ہندوؤں کو دولت ایمان عطا کی جانی چاہیے تھی اور اگر یہ دو برس کا یہ تجربہ سال بھر چل جاتا تو تقسیم ملک کی ضرورت نہ ہوتی۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ مندرجہ بالا اقتباس کسی مذہبی رسالے یا تبلیغی انجمن کی روداد نہیں بلکہ ایک تاریخ ادب یعنی 'پنجاب میں اردو' سے پیش کیا گیا ہے۔ جب شیرانی صاحب دوسروں سے فروغ اسلام کی اس داستان پر یقین کرنے کی امید رکھتے ہیں تو پھر خود ان کے لئے والہ کی بیان کردہ داستان کی صحت میں شک و شبہ کی کیا گنجائش تھی۔ چنانچہ انہوں نے اس دل خوش کن داستان کے ہیرو افضل پانی پتی کو 'بکٹ کہانی' کا ہیرو بنا دیا اور ثبوت میں 'بکٹ کہانی' کا آخری شعر:

[illegible] دل میرا [illegible] حال کی بات

پیش کر کے اپنی طرف سے یہ اضافہ فرمایا کہ گوپال افضل کا اصلی وہ نام ہے جو انہوں نے مندر کے پجاری بننے پر اختیار کیا تھا۔ حالانکہ والہ کے افسانے میں دور دور تک اس کا ذکر نہیں۔

راقم الحروف نے اپنے ایک مضمون 'بکٹ کہانی اور افضل' ('ہماری زبان' یکم جولائی ۱۹۸۱ء) میں جب یہ عرض کیا کہ والہ کی داستان میں 'بکٹ کہانی' کا اور 'بکٹ کہانی' میں والہ کی داستان کا کوئی اشارہ تک موجود نہیں ہے تو اس کے جواب میں ڈاکٹر شکیل نے فرمایا کہ "یہ بھی ممکن ہے کہ والہ کو تذکرہ لکھتے وقت 'بکٹ کہانی' کے بارے میں کچھ معلوم ہی نہ تھا۔" میں نہایت لجاجت کے ساتھ یہ عرض کرنے کی جرات کروں گا کہ والہ کے تذکرہ لکھتے وقت نہیں بلکہ اس سے تیس برس پہلے سے 'بکٹ کہانی' اس درجہ مشہور تھی کہ مصنفین اس کے تتبع میں پوری پوری نظمیں لکھ دیتے تھے۔ والہ کا تذکرہ 'ریاض الشعرا' ۱۱۶۱ھ (۱۷۴۸ء) میں لکھا گیا۔ اسی سال شاہ آیت اللہ جوہری نے دو ہزار تین سو چودہ ابیات پر محیط اپنی مشہور مثنوی 'گوہر جوہری' 'بکٹ کہانی' کی صورت میں لکھی ...... "گوہر جوہری" کا بارہ ماسہ پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ وہ 'بکٹ کہانی' کی نقل ہے۔ مثنوی کی بیت نمبر ۱۲۹۰ میں تو شاہ صاحب نے اس کے نام کے اجزا بھی باندھے ہیں:

زبانی کہہ بکٹ میری کہانی
پیا سیں جا کے تو میری زبانی

اگر عذر گناہ بدتر از گناہ کے مصداق یہ کہا جائے کہ پانی پت کے شاعر کی تصنیف بہار میں تو مشہور تھی لیکن ہریانہ میں اس سے کوئی واقف نہ تھا تو اکرم قطبی جو رہتک کا ساکن تھا اور جس نے 'تذکرہ ریاض الشعرا' سے بھی تیس سال پہلے یعنی ۱۱۳۲ھ میں اپنا تیرہ ماسہ لکھا، اس اعتراض کی تکذیب کے لئے کافی ہے۔ تیرہ ماسے کے آخری اشعار میں فخریہ انداز میں اسے افضل کی 'بکٹ کہانی' کا جواب بتایا گیا ہے۔ اس کی تفصیل آگے بیان کی جا رہی ہے۔

ظاہر ہے کہ بکٹ کہانی والہ کی تصنیف ہوتی جن کی داستان بہت سے والہ زدہ حد تک واقف ہیں تو یہ ناممکن تھا کہ انہیں 'بکٹ کہانی' کا علم نہ ہوتا اور وہ افضل پانی پتی کے بیان میں اس کا ذکر نہ کرتے۔ اردو تحقیق کے دامن پر یہ تاریخی غلطی ہمیشہ ایک بدنما داغ کی صورت سے نمایاں رہے گی کہ کسی شہادت کے بغیر 'بکٹ کہانی' کا مصنف ایک غیر متعلق شخصیت کو قرار دے دیا گیا اور ایک کے بعد دوسرا محقق بغیر کسی جانچ پڑتال کے اسی مفروضے کو حقیقت سمجھ کر دہراتا رہا۔ ڈاکٹر زور واحد محقق ہیں جنہوں نے 'اردو شہ پارے' میں یہ اعتراض کیا تھا کہ والہ نے جس افضل پانی پتی کا ذکر کیا ہے اس [illegible]

حیرت یہ ہے کہ ڈاکٹر مسعود حسن خاں نے بھی 'بکٹ کہانی' کے دیباچے میں شیرانی کے قیاس کو بے کم و کاست قبول و منظور کر لیا۔ خود ڈاکٹر تنویر علوی نے والہ کی داستان کی خامیوں کے باوجود اس کے ہیرو کو 'بکٹ کہانی' سے منسوب کرنے میں کوئی تامل نہیں کیا۔ حالانکہ والہ نے اشارۃً یا کنایۃً بھی کہیں یہ بات نہیں لکھی کہ افضل پانی پتی نے 'بکٹ کہانی' یا 'بارہ ماسہ' نام کی یا اس طرز کی کوئی مثنوی لکھی تھی یا افضل نے شعر و شاعری کو اپنا اختیار کیا تھا۔

افضل نے اس وارفتگی کے عالم میں جو عاشقانہ غزلیں لکھی تھیں ان کے بہت سے اشعار والہ نے نقل کیے ہیں۔ لیکن ان میں ایک مصرع بھی 'بکٹ کہانی' کا نہیں ہے جب کہ 'بکٹ کہانی' میں فارسی مصرعوں کے گہرے چھینٹے کے علاوہ کم از کم ۱۰ ایسے اشعار مکمل فارسی کے موجود ہیں۔

اگر افضل کے متعلق والہ کے اس بیان کو کہ 'شعر ہندی و فارسی را بغایت خوب می گفت' کوئی وکیل بنایا جائے تو ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ خواجہ مسعود سعد سلمان سے لے کر امیر خسرو تک اور جعفر زٹلی سے لے کر شاہ آیت اللہ جوہری تک نہ معلوم کتنے شاعروں کے بارے میں ہم یہی بات سنتے چلے آرہے ہیں اس لیے یہ کوئی ایسی تخصیص نہیں ہے کہ اس کی وجہ سے بغیر کسی مزید ثبوت کے افضل پانی پتی کو 'بکٹ کہانی' کا مصنف تسلیم کر لیا جائے۔ نہ افضل کوئی ایسا نادر و نایاب نام ہے کہ پانی پت کے علاوہ کہیں اور نظر ہی نہیں آ سکتا۔

اگر بقول میر حسن افضل نے حسب حال خود بارہ ماسہ عرف 'بکٹ کہانی' لکھی تو 'بکٹ کہانی' کی داخلی شہادت سے والہ کی داستان کی مزید تکذیب ہوتی ہے۔ کیوں کہ 'بکٹ کہانی' سے تو ایسا مترشح ہوتا ہے کہ افضل ہجر و فراق سے پہلے وصال محبوب سے محظوظ و شادکام تھے۔ بارہ ماسہ شروع ہونے سے پہلے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

پیا نے کر پکڑ جب کر لگائی
لگا ہی آگ تن من کی بجھائی

چو شد مدت پیا کے ساتھ رہیے
سخن با ہیچ دیگر کہیے و سہیے

جو تیلا عشق نے دے کر اٹھایا
فلک ...

مرا سنگھ دیکھ اس کو حیرت آئی
نہادہ بر الم داغ جدائی

بکٹ قصہ نپٹ مشکل کہانی
دوانی کی سنو سکھیں کہانی

ملن پاچھے بچھڑنا یو کٹھن ہے
کہو اب زندگی کا کیا جتن ہے

والہ کی داستان میں 'ملن پاچھے بچھڑنا' کہاں۔ وہاں تو سوالنامہ وداع کے پہلے ملن سے ہی 'خوشتر سوالی و حالی چاہیے — مرنا ہے جو' ہے دکھا ہے کہ وتاوے نظر آتے ہیں۔

یہ ممکن ہے کہ پانی پت شعراء کے افضل کی کسی ہندو عورت سے شادی ہوئی ہو لیکن اس سے متعلق جو داستان بیان کی گئی ہے وہ ایک عجیب القیاس ہے کہ روایت کی کسوٹی پر کھری نہیں اترتی۔

افضل سے متعلق ڈاکٹر انصار اللہ نظر، ڈاکٹر تنویر علوی، ڈاکٹر عبدالغفار شکیل اور ڈاکٹر اخلاق... کے مضامین میں بعض اور تذکروں کا حوالہ بھی دیا ہے جن میں افضل کا وطن جھنجھانہ، نارنول، پانی پت وغیرہ بتایا گیا ہے۔ چونکہ ان تذکروں تک میری رسائی نہ ہو سکی اس لیے میں نہیں کہہ سکتا کہ ان میں افضل کے ساتھ 'بکٹ کہانی' کا ذکر بھی ہے یا نہیں۔ لیکن قیاس کہتا ہے کہ اگر ایسا ہوتا تو یہ محققین ضرور اس کا ذکر کرتے۔

'بکٹ کہانی' کے مصنف کی حیثیت سے افضل کا سب سے قدیم تذکرہ اکرم کی قلمی کے تیرہ واے سے ملتا ہے۔ اس تیرہ وے کا ذکر محمود شیرانی نے اپنے مضمون 'سیرانی زبان میں تالیفات' میں کیا ہے۔ ڈاکٹر صدر الدین فضا نے بھی اپنی تصنیف 'حضرت شاہ آیت اللہ جوہری، ان کی حیات اور شاعری' میں اس بارے میں لکھا ہے لیکن کسی نے یہ صراحت نہیں کی تھی کہ اس میں 'بکٹ کہانی' اور افضل کا ذکر بھی موجود ہے۔ اس کی طرف سب سے پہلے ڈاکٹر عبدالغفار شکیل نے اپنے مضمون 'بکٹ کہانی کا مصنف اور اس کا وطن' میں توجہ دلائی۔"■

گویا افضل اور گوپال کا قصہ بنتے ہوتا نظر نہیں آتا۔ اس باب میں مزید تحقیق کی ضرورت ہے

■ "اردو ادب پر علوی ادب کا اثر"، ڈاکٹر ... ص ۱۲۱ تا ۱۴۴

فضل علی فضلی

(١٧١٠-١١ء—)

ان کے بارے میں زیادہ اطلاعات فراہم نہیں ہیں لیکن ان کا اصلی نام فضل علی خاں فضلی بتایا جاتا ہے۔ جن کے نام سے "کربل کتھا" منسوب ہے۔ ان کی پیدائش کا سال ١٧١٠-١١ء متعین کیا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے خاندان کے لوگ مغل دربار سے وابستہ۔ ان کے والد کا نام نواب شرف علی خاں تھا۔

انہوں نے اپنے بارے میں بتایا ہے کہ ایک شریف خاندان کے فرد ہیں اور انہیں علمی کمال بھی حاصل ہے۔ انہیں مغل دربار سے خاندانی اکرام کا خطاب ملا۔

فضلی شیعہ تھے اور حضرت امام حسین سے ان کی عقیدت بہت واضح ہے۔ انہوں نے ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی کتاب "روضۃ الشہدا" کا ترجمہ کا کام ١٧٣٢ء سے شروع کیا اور یہ سلسلہ ١٧٤٨ء تک جاری رہا۔ اسپرنگر نے جرمنی کی ایک لائبریری میں اسے تلاش کیا۔ مختارالدین آرزو اور مالک رام کے ذریعے یہ کتاب متعارف ہوئی۔

آمنہ اردو کی مشہور افسانہ نگار ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ "تارے" ١٩٥١ء میں شائع ہوا۔ تب سے اب تک کئی افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور ناول بھی۔ 'کہانی' (١٩٦٥ء)، 'پاؤں کی گل'، "شیشہ سرخ سفید" اور "تم کون ہو" یہ چار افسانوی مجموعے ہیں۔ انہوں نے چند ناول بھی لکھے جیسے "واپسی" "آواز" "پس آئینہ" اور "دیوار" وغیرہ

آمنہ ابوالحسن کی کئی کہانیاں بے حد ممتاز سمجھی جاتی ہیں ان میں "چاپ" اور "طفیل" خاص ہیں۔

آمنہ ابوالحسن کا فن ان چھوٹے چھوٹے مشاہدوں اور تجربوں سے جو اطراف پر نگاہ رکھنے کی وجہ سے نمایاں ہے۔ حیدرآباد کا ماحول وہاں کی زندگی، رشتے ناطے، طریقے، مذہبی تعلقات پر اور اس طرح کے معاملات ان کے افسانے کے عناصر ہوتے ہیں۔ لیکن اپنے تجربے اور مشاہدے کو افسانوی رنگ دینے میں ان کا کمال یہ ہے کہ ایک حد سے آگے نہیں نکلتیں مثلاً واجدہ تبسم وہاں کی زندگی کی جنسی تصویر کشی میں حد اعتدال سے دور ہو جاتی ہیں۔ آمنہ وہ صورت اختیار نہیں کرتیں۔ حالانکہ ان کے افسانوں میں حیدرآباد اور نواح کی معاشرتیں دیکھی جا سکتی ہیں۔

آمنہ ابوالحسن کے کردار جن موضوعوں سے تعلق رکھتے ہیں واضح ہیں کہ معلوم ہوتے ہیں۔ چاہے وہ کردار افسانے میں ابھارے جائیں یا ناول میں دونوں ہی صورتوں میں حقیقی زندگی جھلک جاتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محض ان کے خارجی اور داخلی حوال سے صرف واقف ہیں بلکہ انہیں اچھی طرح ابھار کر نمایاں کر سکتی ہیں۔

آمنہ ابوالحسن کے یہاں جزئیات نگاری میں بھی تکمیلیت کا احساس ہوتا ہے۔ واقعات کو غیر ضروری طریقے پر طول

آمنہ فکری اعتبار سے (اس کو بہت دور نہیں لے جاتیں) زندگی میں ان کا کوئی واضح فلسفہ ہے لیکن زندگی کے نشیب و فراز کو برتنے کا ایک خاص انداز ہے۔ یہ بھی ایک اہم بات ہے کہ آمنہ فیشن پرستی کی قائل نہیں ورنہ بہت لوگ جس طرح علامتی افسانہ نگاری کی طرف راغب ہوئے آمنہ بھی وہ روش اختیار کر سکتی تھیں۔ انہوں نے ایسا نہیں کیا اور بیانیہ کو روایتی انداز سے پابند رکھا۔ اس لئے ان کی کہانیوں میں ایک بھرپور تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔

جذبات نگاری بھی ان کے یہاں ایک خاص ڈھنگ سے آتی ہے جس میں دل کشی بھی ہوتی ہے افسانہ طفیل سے ایک اقتباس دیکھئے:

"ماں کا یوں جواب سن کر میرے حلق میں گھلتی ہوئی گڑ کی مٹھاس ایک دم کڑواہٹ میں بدل گئی۔ میرے اندر کوئی چیز ٹوٹ کر بکھرنے لگی۔ میں اپنی آنکھ سے ہاتھ صاف کرتا ہوا بادل نخواستہ باہر والے کمرے میں جا کر اپنی مقررہ جگہ بیٹھ گیا۔ اس کے بعد کوشش کی بار یہ خواہش ابھری کہ پھر گلی میں نکلوں۔ محلے کے ساتھیوں کے ساتھ میدان میں جا کر جی بھر کھیلوں، خوب خوب چھلانگیں لگاؤں، من مانی شرارتیں کروں۔ نہ دروہ سے افسوس، مگر میں ایسا کچھ نہیں کر سکا۔ پھر کبھی گلی میں نہیں نکلا۔ کبھی میدان کا رخ نہیں کیا۔ کوئی شرارت کوئی من مانی نہیں کی۔ سر جھکائے قینچی کترنوں اور سوئی دھاگے میں الجھ گیا۔ رنگ برنگے کپڑے میرے سامنے یوں پھیلے رہے جیسے میری ناکام مایوس تمنائیں جنہیں حالات نے تکمیل تک پہنچانے کی میرے سامنے کوشش کبھی پوری نہیں ہو سکی تھی۔ ہاں رنگ برنگے کپڑوں کے ساتھ اپنی سوچ اور خواہش کو قینچی سے کاٹنے کا میرا فن ضرور ٹھہرا دیا گیا تھا۔"

(فیروزہ ستارہ ہے (انتخاب ادبی امر تبین، رشید ... حسین احمد ص ١٩١ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ٢٠٠٧ء)

بیان کا اختصار، اظہر من الشمس ہے کہ الفاظ میں زیادہ باتیں کہی گئی ہیں اور پر اثر طریقے سے بھی آمنہ کی فنی ہنر مندی ہے۔

پنڈت چندر بھان برہمن

(١٦٦٢ء—)

پنڈت چندر بھان برہمن کا تعلق شاہجہاں کے عہد سے ہے۔ یہ مشہور انشا پرداز کی حیثیت سے بھی معروف ہیں اور شاعر کی حیثیت سے بھی۔ فارسی کے صاحب دیوان شاعر ہیں۔ خوشنویس بھی تھے۔ ان کی انشا پردازی کے باب میں "منشآت" بہت مشہور ہے۔ حبیب الرحمٰن شیروانی نے رسالہ "معارف" کے مئی ١٩٢٧ء کے شمارے میں ان کے بعض نادر نسخوں کا تعارف کروایا ہے۔ اس میں "بیاد برہمن" کا بھی ذکر ہے جس کا موضوع تاریخ ہے۔ امیر حسن نورانی کے قول

کے مطابق انہوں نے اردو شعر گوئی کی طرف بھی توجہ کی۔ شام سندر لال کے تذکرہ "بہارِ خزاں" میں ہے کہ عہد شاہجہانی میں دی رام ولی بد چندر برہمن وہ ہندو شاعر شعر گوئی کی طرف رجحان رکھتے تھے اور ہندو ادب سے ان کی وابستگی اٹوٹ تھی۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ اردو کی ابتدائی نشوونما میں ہندوؤں کا بڑا حصہ ہے اور بعد میں بھی یہ سلسلہ قائم رہا۔ کچھ مستند مثال سامنے ہیں مثلاً آنند رام مخلص، ٹیک چند بہار، آفتاب رائے رسوا، منشی لالی وغیرہ۔

پنڈت چندر بھان برہمن کے حالات کے بارے میں کچھ زیادہ واقفیت نہیں۔ بہرحال ان کی وفات کی تاریخ ۱۶۶۴ بتائی جاتی ہے۔

دکنیات اور اُردو ادب

یہ بات درست ہے کہ دکن میں اردو کی ابتدا پہلے مغل علاؤالدین حملوں کی وجہ سے ہوئی لیکن اس کی ترقی اور فروغ اس وقت سے باضابطہ طور پر شروع ہوا جب محمد بن تغلق نے دولت آباد یعنی دیوگری کو اپنا پایۂ تخت بنایا۔ علاؤالدین خلجی کی فوجوں کے ساتھ دکن جانے والے بہت تھوڑے تھے۔ لیکن ۱۳۲۷ء میں جب دولت آباد دارالسلطنت قرار پایا تو بحکم بادشاہ دہلی کی تمام رعایا دکن کوچ کر گئی، جس کی تفصیل ابن بطوطہ کی کتاب "سفرنامہ ابن بطوطہ" میں ملتی ہے۔ وہاں منتقل ہونے والوں میں ہر پیشے کے لوگ شامل تھے۔ فوجیوں کے علاوہ صوفی، تاجر، عالم، مختلف پیشے سے تعلق رکھنے والے بھی تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کے ساتھ ان کی زبان بھی گئی تھی جو دکن سے اختلاط کے بعد ایک خاص لسانی شکل اختیار کر گئی جسے ہم اردو کہتے ہیں۔ یہ بھی دلچسپ امر ہے کہ محمد بن تغلق نے اپنے فیصلے پر نظر ثانی کی اور ایک بار پھر دہلی منتقل ہونے کا فیصلہ صادر کیا۔ لیکن سینکڑوں خاندان واپس نہیں ہوئے اور وہیں رچ بس گئے۔ اس کی تفصیل ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ یوں بیان کرتے ہیں:-

"محمد بن تغلق نے اگرچہ سیاسی مصلحتوں کی بنا پر اپنا پایۂ تخت دہلی سے دولت آباد منتقل کر دیا تھا۔ لیکن اسے جلد ہی یہ احساس ہوا کہ شہر دہلی کو اس کا پایۂ تخت رہنا زیادہ مناسب ہے۔ چنانچہ اس نے پایۂ تخت کی منتقلی کا دوبارہ حکم دیا۔ لیکن سینکڑوں خاندانوں نے جو ۱۳۲۷ء میں دکن جا کر بس گئے تھے دوبارہ نقل مکانی کو مناسب نہیں سمجھا اور وہیں کے ہو رہے۔ محمد بن تغلق نے دکن کے انتظامی اور سیاسی امور کی دیکھ بھال کے لئے ایک نائب مقرر کیا لیکن ابھی وہ دہلی بھی گزرنے نہیں پائے

تھی کہ امیرانِ صدہ کی شورشوں کی وجہ سے دکن پر سلطنتِ دہلی کا اقتدار روز بروز کم ہونے لگا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انہی امیرانِ صدہ میں سے ایک میر علاء الدین بہمنی شاہ نے ۱۳۴۷ء میں محمد بن تغلق کی حکومت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کر کے گلبرگہ میں ایک خود مختار سلطنت کے قیام کا اعلان کر دیا جو بہمنی سلطنت کہلائی۔ بعد میں یہ سلطنت بیدر منتقل ہو گئی۔ علاء الدین بہمنی شاہ کو تمام امیرانِ صدہ کی حمایت حاصل تھی۔ اسے نئی سلطنت کا بادشاہ دراصل انہی امیروں نے بنایا تھا۔ بقول جمیل جالبی اب دکن کی سلطنت ان لوگوں کے ہاتھ میں آ گئی تھی جو شمال سے ترک ہونے کے باوجود خود کو دکنی کہنے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نئی سلطنت کی بنیاد میں اقتدار کی ہوس کے علاوہ شمال دشمنی کے جذبات بھی شامل تھے۔ جمیل جالبی نے دکن کی اس نئی صورتِ حال کا تجزیہ ان الفاظ میں کیا: "اس نئی سلطنت کی بنیاد میں شمال دشمنی کے جذبات شامل تھے۔ شمال دشمنی کے جوش میں انہوں نے سیاسی ردِ عمل کے طور پر ان تمام عناصر کو ابھارا جو شمال سے مختلف اور خصوصیت کے ساتھ سرزمینِ دکن سے تعلق رکھتے تھے۔ ایک موزوں سیاسی حربے کے طور پر انہوں نے دل کھول کر مقامی روایات کی، مقامی اثرات کی، دیسی رسوم و رواج، میلوں ٹھیلوں اور تہواروں کو ترقی دی۔ باہمی ربط و ضبط، میل جول اور معاشرت و تہذیب کو گہرا کرنے کے لئے اس زبان کی سرپرستی کی ...... جسے آج ہم اردو کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اس عمل نے جنوب میں شمال کے خلاف ایک تہذیبی دیوار دانستہ کھڑی کر دی اور برعظیم کے یہ دونوں حصے ایک طویل عرصے کے لئے ایک دوسرے سے کٹ کر رہ گئے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ ۷۴۸ھ / ۱۳۴۷ء سے لے کر تقریباً تین سو سال سے زیادہ عرصے تک یہ زبان جو شمالی ہند سے آئی تھی سرزمینِ دکن کے لسانی و تہذیبی اثرات قبول کرتی ہوئی آزادانہ طور پر نشو و نما پاتی رہی۔ یہ وہی زبان ہے جسے ہم دکنی اردو کے نام سے پکارتے ہیں اور جس کا ادب اردو زبان کی تاریخ میں ایک ادبی نشانِ راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔"●

یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ دکن کی خود مختار سلطنتوں نے اردو کی ترویج و اشاعت میں خوب خوب حصہ لیا۔ واضح ہو کہ ۱۳۴۷ء میں بہمنی سلطنت کا قیام عمل میں آیا۔ تبھی سے اردو میں تصنیف و تالیف کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔ بعد کی حکومتوں نے اس امر میں کوتاہی نہیں کی اور یہ بالکل سچ ہے کہ عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتیں مسلسل اردو کا وقار بڑھاتی رہیں۔

دراصل دکن میں فارسی کی نسبت مقامی زبانوں پر زیادہ زور تھا بلکہ فارسی کے اثرات بہت کم تھے۔ اب جب اردو وہاں پہنچی تو گویا یہ وہاں کے لیے نیک فال ثابت ہوئی۔ علاقائی روایتیں اردو میں زیادہ بہتر طریقے پر سامنے آ سکتی تھیں۔ پھر دکن میں پہلے ہی سے اردو بولنے والے اور لکھنے والے موجود تھے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری کا یہ خیال درست ہے کہ:-

"دکن میں اس زبان کے جلد نشو و نما پانے اور ادبی بولی کے اختیار کر جانے کا ایک اہم سبب یہ تھا کہ جنوبی ہند کے مختلف اللسان علاقوں میں شمال سے آنے والوں کے لئے اتحاد کا واحد سہارا یہی زبان تھی۔"●

یہی وجہ ہے کہ اردو کے اولین نمونے بہمنی دور ہی سے ملنا شروع ہو گئے اور اس زبان کا خمیر پوری طرح تیار ہو گیا جس میں بھرپور توانائی تھی۔ صوفیا نے اپنے طور پر اسے ہی رشد و ہدایت کے لئے منتخب کیا۔

شمالی ہند میں ابتدائی زبان و ادب کا مختصر تعارف ہو چکا۔ اس تعارف کے بعد اس کا احساس ہوتا ہے کہ دکنیات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے اور دکنی علاقے کے شعر و ادب قدیم اردو ادب کا جزو خاص ہو جاتے ہیں۔ مثلاً گجری ادب کے فنکار، بہمنی عہد کے شعرا اور بالاس کے بعد خود مختار ریاستوں کے قیام کے بعد بیجاپور، عادل شاہی دور، اس کے بعد عہد بہمنی گولکنڈہ اور قطب شاہی دور۔ پھر دکنی روایات کے اثرات کا رواج ہوا اور بیجاپور اور گولکنڈہ کے سقوط کے بعد دکنی روایات کا آغاز۔ لہٰذا مسعود سعد سلمان کے بعد اہم صوفیا کے تذکرے پر یہ بحث ختم ہوتی ہے اور دکنی ادبیات کا باضابطہ عہد شروع ہو جاتا ہے۔ آئندہ صفحات میں گجری سرخیوں کے ساتھ الگ الگ علاقے کے شعر و ادب پر روشنی ڈال رہا ہوں۔

گجری ادب

تیموری حملے کے اثرات اردو زبان و ادب پر دور رس رہے ہیں۔ سبھی جانتے ہیں اس حملے سے دلی اور قرب و جوار کے علاقے خاص طور سے متاثر ہوئے۔ اہالیانِ دلی کو کئی طرح کے نقصانات جھیلنے پڑے۔ اہلِ انتظامیہ بھی بری طرح متاثر ہوئے۔ اموات کی تعداد لاتعداد تھی۔ لشکریوں کی ایک بڑی تعداد جو تہ تیغ کر دی گئی تھی اس کے علاوہ عوام بھی شدید طور پر متاثر ہوئے۔ انتشار کا ماحول طاری ہو گیا۔ اب دلی میں کوئی ایسی صورت باقی نہ تھی کہ جو امن و دوام بخشے۔ عدم تحفظ کے احساس نے شدید تر ہو کر مرکز کی کمزوری اتنی نمایاں تھی کہ ذیلی طاقتیں مثلاً صوبہ دار خود مختاری کا اعلان کرنے لگے۔ ایسے ہی لوگوں میں گجرات کا صوبہ دار بھی تھا۔ ۱۴۰۷ء میں گجرات کا خود مختار بن بیٹھا اور مظفر شاہ کا لقب اختیار کیا۔ کہا جاتا ہے کہ مظفر شاہ کو حضرت مخدوم نے بھی بشارت دی تھی کہ وہ سلطنت گجرات کا حکمراں ہوگا شاید اسی بنا پر اسے صوفیوں سے بڑی محبت تھی اور اس کے یہاں ان کا ایک خاص رعب و دبدبہ ہو گیا۔ کئی مشہور صوفیا مثلاً قطب عالم، میر برہان الدین گجراتی، شاہ عالم، حضرت سراج شاہ، محبوب عالم، شیخ حسام الدین، قاضی نجم الدین گجراتی اور حضرت شاہ علی جیو گام دھنی وغیرہ شاہی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے۔ دلی والوں کی بھی نظر اب گجرات پر پڑنے لگی۔ لوگ یہ سمجھنے لگے کہ گجرات ہی ایک علاقہ ہے جہاں امن اور سکون ہے۔ چنانچہ دلی سے ہجرت کا سلسلہ شروع ہو گیا اور مہاجرین کی آمد تیز ہو گئی۔ ان سب کی تفصیل "مراۃ احمدی" میں درج ہے۔

یہی صورت گجری میں ہوئی۔ دلی کی زبان کے اثرات گجری پر بھی پڑنے لگے۔ یہ اور بات ہے کہ علاء الدین خلجی کے زمانے سے ہی دونوں جگہوں میں آمد و رفت تھی۔ اس کی وجہ صوفیائے کرام کا اسلام کی اشاعت کا پہلو تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ تو بعض گجراتی صوفیا یہ محسوس کرنے لگے تھے کہ دلی کی زبان کے اثرات کی وجہ سے گجراتی زبان ایک خاص رخ اختیار کر رہی ہے۔ محمود شیرانی نے اس امر کا احساس دلایا ہے کہ صوفی شاعر بہاء الدین باجن ہندی اور زبان دہلوی کو ایک ہی چیز بلا کرتے تھے۔ چنانچہ گجری کو ہندی یا ہندوی بھی کہا جانے لگا۔

ان مباحث سے الگ گجرات سے تعلق رکھنے والا قدیم ادب گجری ادب کے نام سے موسوم ہوا۔ اس ضمن میں ایک اہم امر کی طرف ڈاکٹر جمیل کاشمیری یوں توجہ دلاتے ہیں:-

> "معلوم ہوتا ہے کہ گجرات کے صوفیا اور ادیبوں کے شعور میں یہ بات بخوبی حد تک موجود تھی کہ وہ زبان کے معاملے میں گجراتی زبان کے ادیبوں سے جداگانہ لسانی شناخت رکھتے ہیں۔ وہ بخوبی سمجھتے تھے کہ جس زبان میں وہ ادب تخلیق کر رہے ہیں وہ شمالی ہند سے لے کر گجرات اور دکن تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس اعتبار سے وہ ایک وسیع تر لسانی روایت کے شاعر تھے۔ اس روایت کی تخصیص کے لئے 'گجری' یا 'گوجری' کی یہ اصطلاح اس خطے کے ادیبوں کی قدیم اردو کو گجراتی سے ممتاز و ممیز کرتی تھی۔ چنانچہ شیخ علی محمد جیو گام دھنی کی تصنیف 'جواہر اسرار اللہ' کے دیباچے میں جو ۱۵۳۰-۳۱ء / ۹۳۷ھ سے پہلے کی تحریر ہے یہ اصطلاح موجود ہے۔" ●

بہر حال گجری ادب اپنے زمانے میں خاصی ترقی کرتا ہے اور اس کی تاریخ تک جھک ۱۴۰۰ء سے شروع ہوتی ہے اور ۱۵۷۲ء پر ختم ہوتی ہے۔ ذیل میں گجری ادب کے چند قابل لحاظ شعرا کے بارے میں انتہائی اختصار سے چند امور قلمبند کر رہا ہوں۔

بہاؤالدین باجن

(۱۳۸۸ء — ۱۵۰۶ء)

شاہ بہاؤالدین باجن کے سلسلے میں پروفیسر محمود شیرانی کے مقالے کے علاوہ شیخ فرید کے تحقیقی مقالہ "شاہ بہاؤالدین باجن: حیات اور گجری کلام" سے موصوف کی زندگی نیز شاعری پر بعض اہم روشنی پڑتی ہے۔ یہ احساس ہونا چاہئے کہ خوب محمد چشتی، علی محمد جیو گام دھنی اور قاضی محمود دریائی کے علاوہ شیخ باجن گجری ادب کی تاریخ میں اس لئے اہم سمجھے جاتے ہیں کہ انہوں نے اس بولی کو ادبی وقار بخشنے میں بڑے اہم رول انجام دئے اور گجری بولی زبان کی شکل میں اس طرح توانائی کے ساتھ ادبی معیار حاصل کر سکی ہے اس کی کئی مثالیں پیش کیں۔ باجن ۱۳۸۸ء میں احمد آباد میں پیدا

ہوئے۔ اور ان کی وفات ۱۵۰۹ء میں ہوئی۔ برہان پور میں دفن ہوئے جو اب ایک اہم زیارت گاہ ہے۔● باجن خود اپنے کلام کو ہندوی، ہندی اور گجری کہتے ہیں۔ ان کی زبان برج اور ہندی کے اثرات لئے ہوئے ہے۔ انہوں نے اپنے کلام میں جو اصناف اور بحریں استعمال کی ہیں وہ مقامی ہیں پھر بھی ان کے دوہروں میں بعض مظاہر و تشبیہات کے ہیں جس میں انسانی جذبات و تجربات آئینہ ہو گئے ہیں۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایسے تجربات ہند و مقامی تہذیب و روایت کے پاسدار ہیں۔ موصوف کے کلام میں صوفیانہ کیف و کم کی کئی ہی صورتیں ملتی ہیں لیکن ان کے علاوہ کبیر پنتھی سلسلے سے بھی قائم کئے جا سکتے ہیں۔ طرز اظہار میں ہندی مزاج صاف جھلکتا نظر آتا ہے۔ ان کی کتاب "خزائن رحمت اللہ" کی اہمیت مسلم ہے اس لئے کہ اس میں اردوئے قدیم کے گرانقدر نمونے دستیاب ہو جاتے ہیں جن سے قدیم اردو کے مزاج و منہاج کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ باجن کے یہاں صوفیانہ عقائد کس طرح سے کبیر پنتھی سلسلے سے متعلق ہو گئے ہیں۔ اس کی ایک تصویر مندرجہ ذیل اشعار میں دیکھی جا سکتی ہے:

ساول ریول ہم تجانہ
پیارا پہنہ روکھا کھانہ

ہم درویش اپنی ریت
پانی لوڑیں بہو سیت

بیٹھے آچھیں تخت کی چھانو
جو کچھ دیوے سو ہی کھانو

باجن کے کلام میں موسیقی بھی ایک خاص انداز میں جھلکتی نظر آتی ہے اور اس طرح ان کے اشعار میں کشش کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس ذیل میں جمیل جالبی کی تفصیل ملاحظہ ہو:-

"موسیقی کی یہ روح لفظوں کی یہ حلاوت، جذبے کی یہ حرارت، جو باجن کے کلام میں رس گھولتی ہے آج بھی ہمیں اس لئے متاثر کرتی ہے کہ یہ موسیقی آج بھی زندہ ہے۔ شیخ باجن کا کلام گانے بجانے کے لئے مخصوص سروں کے مطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ اس میں ہند اسلامی تصوف کا مزاج سرایت کئے ہوئے ہے جو ہندو اور مسلمان دونوں کو متاثر کرتا ہے۔ باجن کے کلام میں مزاج کی خنکی اور نرمی، فقیرانہ صدا کا لوچ اور لہجے کی مٹھاس ہمیں آج بھی بھلی لگتی ہے۔ شاہ باجن کے کلام میں اوزان سب ہندوی ہیں۔ فارسی و عربی لفظوں کو بھی اسی مزاج میں ڈھالا گیا ہے۔ شیخ

مضارع اور حاصل مصدر بنانے کے لئے بھی ہندوی طریقے استعمال کئے گئے ہیں۔ اس زبان پر بیک وقت برج بھاشا، کھڑی، پنجابی، سرائیکی، گجراتی اور راجستھانی کے ملے جلے اثرات نظر آتے ہیں۔ ان سب زبانوں کے اصول و قواعد بھی مل جل کر استعمال میں آئے ہیں۔"●

قاضی محمود دریائی

(۱۴۱۹ء — ۱۵۳۴ء)

قاضی محمود دریائی گجرات کے برگزیدہ بزرگوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کی ادبی اہمیت بھی قابل لحاظ ہے۔ ان کی پیدائش بقول مولوی عبدالحق ۱۴۱۹ء قرار دی جا سکتی ہے اور چونکہ وفات ۹۷ سال کی عمر میں ہوئی تھی اس لئے وفات کا سال ۱۵۳۴ء میں قرار پاتا ہے۔●● ان کا وطن بیرپور، گجرات تھا۔ یہ اپنے والد قاضی حمید عرف شاہ چاند کے مرید تھے۔

قاضی محمود دریائی کو لوگ خواجہ خضر سمجھتے تھے۔ جن کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ وہ کشف و کرامات کی وجہ سے بھی معروف رہے ہیں۔ یہ کہا جاتا ہے کہ جب کسی کی کشتی منجدھار میں پھنس جاتی تھی تو انہیں یاد کرنے سے کشتی منجدھار سے نکل جاتی تھی۔ اسی لئے دریائی مشہور ہو گئے۔

قاضی محمود دریائی ایک صاحب دیوان شاعر تھے۔ ان کا دیوان خاصا ضخیم ہے جس میں ہندی روایات کی مرکزیت نمایاں ہے۔ ہر سطح پر ہندوی مزاج اور رنگ کلام کو ایک خاص نہج عطا کرتا ہے۔ اوزان و بحور نیز اصناف بھی ہندی سے تعلق رکھتے ہیں۔ گویا یہ وہ زمانہ ہے جب گجری ہندی سے ہم آمیز ہو کر ایک خاص معیار اور وقار حاصل کر لیتی ہے۔ ان کے کلام میں مختلف قسم کی راگ راگنیاں ملتی ہیں، جن میں سروں کا ایک خاص اہتمام ہے۔ ہندی اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر پرکاش مونس لکھتے ہیں:-

"قاضی صاحب کے کلام پر کرشن بھگت ہندی شاعروں کے بھکتی روپ کا رنگ اس درجہ غالب تھا کہ آپ پر یہ اعتراض کیا گیا کہ 'قاضی محمود محبوب اللہ از کلام ہندی بکواس می کند و گوید کہ ایں زبان و آں خدا و تعالیٰ خدا و خواست' اور جب یہ اعتراض قاضی صاحب کے پاس پہنچا تو قاضی صاحب نے بڑے جذبے کے ساتھ یہ اشعار پڑھے جنہیں سن کر سب معترض خاموش ہو گئے۔ ان اشعار کی ہندی سے قربت دیکھئے:

● "تاریخ ادب اردو" جلد اول، ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۱۱۰

آؤ ری میرے لالا کھیلے ہو کنٹھ لا گو بجاؤ
باندھا جوڑا سر سے کھولا تب ہو رنگ نہ پاؤ
جس کو دیکھ شہر متوالا تب ہو انگ ملاؤ
پاؤں تھوڑا یا تو چوڑا پھر پھر باندھ لو داؤ

ماکھن جیتا جو پوچھیں ڈارے جوں جگ ۔ ہو
[illegible] جوڑے سے پھولا ہیرا یک گن پاس نہ چھوڑو

محمود سائیں کی قربانی جے اے پرت بچھانی
آج سری جن ہم گھر آیا کوئی نہ کرے عریانی

ان اشعار کے بعض الفاظ سمجھ میں نہیں آتے لیکن جو کچھ سمجھ میں آتا ہے وہ صاف طور سے ہندی سے متاثر ہے۔ ان کے کلام پر ہندی اثرات کا سب سے بڑا ثبوت وہ اعتراض ہے جو آپ کے کلام پر وارد کیا گیا تھا۔

"دوہے کی ہندی بحر قدیم اردو شعرا میں عموماً مقبول رہی ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اردو نظم کے اولین اور قدیم ترین نمونے دوہوں کی شکل میں ملتے ہیں۔ لیکن قاضی محمود کے یہاں دوہے کے علاوہ چوپائی بھی ملتی ہے۔ ہندی ادب میں صوفی شاعروں کی جتنی تخلیقات بھی ملتی ہیں ان میں اکثر و بیشتر دوہے میں چوپائی کی بحریں استعمال کی گئی ہیں۔ قطبن کی مرگاوتی، جھنجھن کی مدھو مالتی، [illegible] ادبی عالم کی 'کام کندلا' اور محمد کی اندراوتی' جائسی کی 'پدماوت' [illegible] شاہ کی [illegible] جواہر سب دوہے چوپائی کی بحر میں ہی ملتے ہیں۔"

یہاں قاضی محمود دریائی کی بکریوں کا بھی اظہار ہونا چاہئے۔ سلطانی دور سے بکری صوفیا و فقرا اظہار کے لئے ایک موزوں صنف سخن کیا بکری تھی۔ یہ دکنی طرز شعر نے اسے صوفیانہ اظہار کے لئے بے حد غنیمت جانا تھا۔ قاضی محمود دریائی بھی اسی صنف سے کام لیتے رہے اور ان کی بکریاں ان کے مریدوں اور عوام کے لئے کشش کا باعث رہیں۔ ان کے مذہبی عشق و بکریوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے اقوال بھی اسی صنف میں ہیں۔ ظاہر ہے یہ ہندی کی روایت کا ایک حصہ ہے۔ بکریوں میں جس طرح [illegible] حالانکہ بکری کی [illegible] حیثیت بھی رہی ہے لیکن اس سے ایک وسیع تر اسلامی پیغام تبلیغ و اشاعت سے بھی کام لیا جاتا رہا ہے۔ گویا قاضی محمود دریائی اپنی انفرادی کوشش سے زبان و ادب کی سطح پر بھی اسے وسعت دیتے رہے ہیں۔

شاہ علی محمد جیو گام دھنی

(۱۴۷۹ء—۱۵۶۵ء)

شاہ علی محمد جیو گام دھنی کی پیدائش ۱۴۷۹ء میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام شاہ ابراہیم تھا۔ ان کا نسبی سلسلہ باپ کی طرف سے سید احمد کبیر رفاعی اور ماں کی جانب سے حضرت عبدالقادر جیلانی تک پہنچتا ہے۔ آپ کا خاندانی لقب مشتاق اللہ تھا لیکن اس میں اتفاق رائے نہیں۔ ان کی وفات ۱۵۶۵ء میں ہوئی اور وہ رائے کھڑ احمد آباد میں دفن ہوئے۔

جیو گام دھنی بھی ایک صوفی شاعر تھے۔ ہندی روایت سے ان کا بھی ایک رشتہ تھا لیکن ان کے یہاں عربی و فارسی الفاظ کے استعمال کی بھی صورتیں ملتی ہیں۔

جیو گام دھنی کا دیوان "جواہر اسرار اللہ" ہے، جو ان کے ایک مرید شیخ حبیب اللہ نے مدوّن کیا تھا۔ اس کے علاوہ ان کے بھتیجے شاہ ابراہیم معرفت اللہ نے بھی ان کا دیوان مرتب کیا تھا۔ یہ گجری روایت کا ہی ایک سلسلہ ہے۔ یعنی "ثمرات الحمدی" میں اس دیوان کو ہندی دیوان کہا گیا ہے۔ دراصل جیو گام دھنی کی ہندی ادب سے قربت بہت نمایاں ہے۔ انہوں نے بھی عام طور سے ہندی بحریں استعمال کیں۔ لیکن فارسی الفاظ کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ ایک نظم سید احمد کبیر کی شان میں کہی ہے۔ اس میں ہندی اور فارسی دونوں طرح کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ ایک مثال دیکھئے:

اجر چوالی چپ رتولی بھی باسک ہور گل کالی
ایسے جیو مانگیں بھویں داتی
جو چھوڑا جو سوں لاگا جیسے جس نیہ کی آگ
تہوں کا لوبھ سب بھاگا

علی جیو گام دھنی کے دوہے بھی قابل مطالعہ ہیں جن میں کہیں کہیں عربی الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر [illegible] کی رائے ہے کہ یہ دوہے ہندی کے قدیم دوہوں کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں کہیں کہیں [illegible] الفاظ آجاتے ہیں ورنہ جیو گام دھنی کے کلام میں [illegible] ایسے دوہوں [illegible] گہری چھاپ لگی ہوئی ہے۔ آپ کے لقب گام دھنی سے بھی شاہ صاحب کے ہندی سے تعلق کا ثبوت ملتا ہے۔

خوب محمد چشتی

(۱۵۳۸ء—۱۶۱۴ء)

شیخ خوب محمد چشتی گجرات کے اہم صوفیا میں شمار کئے جاتے تھے۔ ان کی پیدائش کی تاریخ ۱۵۳۸ء بتائی جاتی ہے اور انتقال ۱۶۱۴ء میں ہوا۔ تب سے اب تک ان کے مزار کو [illegible] کی اہمیت برقرار [illegible] رہی ہے۔ چشتی [illegible]

سید علی کے مرید تھے۔ تصوف کی تاریخ میں ان کی مخصوص جگہ تو ہے ہی لیکن ان کی عظمت کی ایک اور وجہ فارسی زبان و بیان پر ان کی قدرت ہے۔ 'امواج خوبی' فارسی انشا کا ایک خوبصورت نمونہ کہا جاتا ہے۔ "تحفۃ الاکرام" جلد اول صفحہ ۶۷ میں ہے کہ "میاں خوب محمد چشتی درویش کامل و صاحب سخن بودند در تصوف بہت رسالہ نوشتہ و جامع جہان نما شرح نوشتہ، امواج خوبی و خوب ترنگ نیز از ایشان یادگار مشہور و معروف است۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ تاریخ وصال "خوب تھے" گفتہ است"۔ "خوب تھے" سے تاریخ وفات ۱۰۲۳ھ یعنی ۱۶۱۴ء برآمد ہوتی ہے۔ لیکن سید جعفر نے تاریخ وفات ۹۷۶ھ کو ہی تسلیم کیا ہے۔

خوب محمد چشتی کی اردو ادب میں اہمیت ان کی مثنوی "خوب ترنگ" کے باعث ہے، جو ۱۵۷۸ء میں تصنیف ہوئی۔ پھر انہوں نے ۱۵۹۱ء میں "امواج خوبی" کے نام سے فارسی میں اس کی شرح قلمبند کی۔ خوب محمد چشتی اس زمانے کے صوفی ہیں جب گجرات کی سلطنت زوال سے ہمکنار ہو چکی تھی۔ انتشار کا ایک عالم تھا۔ تب اکبر نے ۱۵۷۲ء میں اسے فتح کر لیا۔ "خوب ترنگ" ۱۵۷۸ء میں تالیف کی گئی۔ گویا یہ انتشار کے زمانے کی کتاب ہے، جب ہر جگہ بے یقینی کی فضا تھی اور عدم تحفظ کا احساس لوگوں کو مسلسل ستا رہا تھا۔

"خوب ترنگ" میں ایسے انتشار کی کوئی کیفیت نہیں ملتی بلکہ چشتی نے تصوف کے بعض مسائل کو زیر بحث لانے کی کوشش کی ہے اور ایسے مباحث میں اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں لیکن ایک خاص بات جو اس سلسلے میں کہی جا سکتی ہے خود چشتی کے قول کے مطابق گجرات کی بولی میں عرب اور عجم کی بات شامل کی گئی ہے۔ متعلقہ شعر ہے:

جیوں دل عرب عجم کی بات
سن بولی بولی گجرات

گویا جو رجحان گجری ادب سے ہٹ کر معیاری اردو کی طرف قائم ہوا تھا اس کے اولین معماروں میں چشتی کا نام از خود سامنے آ جاتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا بیان ہے کہ:-

"یہ نظم لسانی اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ برج، پراکرت اور جدید ہند آریائی زبانوں کے درمیان اس کی زبان کو ایک عبوری نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ سرسری مطالعے سے بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس میں وہی لسانی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو قدیم پنجابی، قدیم برج، قدیم دکنی اور قدیم مرہٹی میں بھی ملتی ہیں۔ یہ خصوصیات دراصل پراکرت کی اپ بھرنش شکلوں میں مشترک معلوم ہوتی ہیں اور اس سے پرانے اس نظریے کی تائید ہوتی ہے کہ عوامی بولی جو اس وقت برصغیر کے ایک بڑے حصے میں بولی جاتی تھی، بہت سے عناصر مشترک رکھتی ہے۔ قدیم پنجابی اور قدیم دکنی کے مختلف عناصر سے بعض ماہرین نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مسلمانوں کے ساتھ ساتھ یہ زبان پنجاب سے دہلی اور وہاں سے گجرات اور دکن میں پہنچی۔" ●

"خوب ترنگ" کی ایک اور کیفیت اس میں شامل حکایات سے نمایاں ہوتی ہے۔ شاید چشتی کے ذہن میں مثنوی مولانا روم ہو۔ ایسی حکایتوں میں تمثیل راہ پا گئی ہے، جو لازماً معنی خیز اور دلچسپ ہے۔

چشتی کی دوسری کتاب "چھند چھنداں" ہے، جس کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے:

بسم اللہ کرتا لوں دھر چھند چھند ال
پنگل اور عروض اور تال اوجیا کیا جیہ آس

واضح طور پر اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلا ہندی عروض سے وابستہ ہے اور دوسرے میں عربی، فارسی اور اردو عروض کو جگہ دی گئی ہے۔ دراصل یہ کتاب ہندوی کے تعارف کے سلسلے کی ہی ہے۔ بنا اسے ہنگامہ خیز انقلاب سے تعبیر کرنا بھی کچھ غلط نہیں ہے۔ محمود شیرانی نے ایسی ہنگامی اور انقلابی کتاب کے بارے میں بڑی پتے کی رائے دی ہے اور اس زمانے کے بعد یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ اسی راہ پر چل نکلا چنانچہ اس کی کلیات میں اردو زبان، اوزان اور بحور وغیرہ فارسی زبان کے زیر اثر استعمال ہوئے ہیں۔ گویا "چھند چھنداں" نے ادبی منظر نامے میں ایک خوشگوار تبدیلی پیدا کر دی ہے جس سے نئے رویے کی تشکیل کا سامان مہیا ہو گیا اور فارسی اوزان و بحور مقامی روایت میں داخل ہو گئے۔ کہا جا سکتا ہے کہ گجرات کی گجری فارسی سے ہم آمیز ہو گئی اور اس کی صنفوں کے لئے اس کے مزاج کی پیروی کے لئے راہ ہموار ہو گئی۔

شیخ خوب محمد چشتی کی ادبی اہمیت کے باب میں پروفیسر سید جعفر اور گیان چند جین یوں رقمطراز ہیں:-

"خوب محمد چشتی ماہر فن تھے، انہوں نے 'خوب ترنگ' اور 'امواج خوبی' کے علاوہ کئی کتابیں لکھیں ہیں۔ اردو میں پہلی بار علم بدیع پر کتاب لکھی، پہلی بار ہندی پنگل اور اردو عروض پر رسالہ لکھا۔ ان کی یہی مہارت فن اور استادی 'خوب ترنگ' میں ظاہر ہوتی ہے جہاں وہ مسائل بیان کرنے پر توجہ مرکوز کرتے ہیں، لطف شعر سے سروکار نہیں رکھتے۔ ان سے پہلے نظامی دکنی نے اپنی مثنوی میں فارسی وزن استعمال کیا ہے۔ بعد ازاں کے دوسرے شعرا، حتیٰ کہ خود چشتی بھی ہندی اوزان ہی میں لکھتے ہیں۔ اردو عروض کی کتاب لکھنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شعرا اردو اوزان کا استعمال کرنے لگے تھے۔ گجرات و دکن میں یہ پہلے ادیب ہیں جنہوں نے اردو زبان اور فن شعر کو ہندی سے کچھ ہٹا کر فارسی کی طرف موڑا۔ لیکن ابھی ہندی روایت اس حد تک غالب ہے کہ بدیع اور عروض کی کتابوں کا نام بھاؤ بھید اور چھند چھنداں رکھا جاتا ہے۔" ■

بہمنی ادب

اردو ادب کا بہمنی دور اس لئے اہم ہے کہ اردوئے قدیم کی تاریخ اسی عہد سے شروع ہوتی ہے۔ گویا یہ اردو ادب کی پہلی اینٹ ہے جس پر بعد میں عمارتیں تعمیر ہوتی رہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ دکنی ادب کا جو بھی سرمایہ ہے اس کی شروعات بہمنی دور ہی سے ہوتی ہے۔ یہ دور چودھویں صدی کے تقریباً نصف سے شروع ہوتا ہے اور سولہویں صدی کے اوائل پچیس سال پر محیط ہے۔

یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ محمد تغلق نے جس طرح دکن کو اپنی نگاہ میں رکھا تھا اس کے اثرات دور رس پڑے تھے اور اس بادشاہ کے مزاج کی ترشی و تندی یہاں کی سیاست کو مسلسل متاثر کرتی رہی تھی۔ عہد تغلق میں امیران صدہ کی انتظامی صلاحیتوں کو تحسین کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ ان امیران نے ناگفتہ بہ حالات کا پامردی سے مقابلہ کیا تھا۔ علاء الدین خلجی نے ہی امیران صدہ کا نظام قائم کیا تھا جس میں ہر گاؤں پر ایک ترک سردار امیر کی طرح سے انتظام و انصرام کرتا تھا۔ بعد میں تغلق سلاطین نے بھی امیران صدہ کے کام کو مستحسن باور کیا۔ لیکن یہ سچ ہے کہ محمد تغلق کے دور حکومت میں انتشار بہت بڑھ گیا۔ سیاسی حالات ابتر ہونے لگے۔ تغلق کی ظالمانہ اور سفاکانہ حرکتوں سے عوام و خواص خوف زدہ رہتے اور ہر گھڑی وہ موت کو قریب محسوس ہوتے۔ یہاں تک کہ محمد تغلق نے ۱۳۴۴ء میں عزیز الدین خمار کو گجرات اور مالوہ کی سرداری تفویض کرتے ہوئے امیران صدہ کے خاتمے کا حکم دیا۔ یہ سب کے سب قتل کر دئے گئے۔ جس کی تفصیل ضیاء الدین کی کتاب "تاریخ

کہ اس وقت امیران صدہ جہاں کہیں تھے سخت پریشان تھے۔ ہر لمحہ انہیں موت کا خطرہ تھا۔ ان میں کوئی تعداد میں اکٹھے جب قتل ہو گئے تو اس کی خبر سلطان کو ملی۔ اس نے ایک نئے فرمان کے ساتھ عزیز خمار سلطان کو خلعت سے بھی نوازا لیکن امیران صدہ میں کچھ باغی بھی ہو گئے اور بعض امیروں کو قتل کر دیا۔ اب دکن میں بغاوت کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ دلی کی حکومت انہیں کسی حال میں قابل قبول نہ تھی چنانچہ حسن گانگو نے ۱۳۴۷ء میں دولت آباد میں بادشاہت کا اعلان کر دیا۔ اس طرح کئی مرحلے کے بعد بہمنی ریاست علاء الدین حسن بہمنی کے ہاتھوں آ گئی۔ یہ ایک جری شخص تھا اور منصوبہ بندی میں ماہر بھی تھا۔ لہٰذا اس نے ایک مستحکم ریاست قائم کی جو ایک دو سال نہیں ایک سو ستر برس قائم رہی۔ وہ ہر شخص کو دوست بنائے رکھتا اور اس کے ساتھ چلنے والے سرداروں کی ایک بڑی تعداد تھی۔ سلطان تاج الدین فیروز جو ۱۳۹۷ء میں تخت نشیں ہوا ایک قوی بادشاہ ثابت ہوا۔ اس کے دور میں بہمنی سلطنت کو بہت عروج ہوا۔

ایسے تمام امور سے صرف سیاست ہی نہیں لسانی کیف و کم میں بھی تغیر و تبدل پیدا ہوا۔ چونکہ بہمنی سلطنت ایک مستحکم انتظامیہ کے زیر اثر رہی تھی لہٰذا دکنی زبان کا ایک تشخص بھی پیدا ہوا۔ جو اثرات دلی کے تھے وہ تقریباً ختم ہو چکے تھے اور دکنی زبان کی اپنی مخصوص صورت کے فروغ کے امکانات بڑھ گئے اور ایک طرح سے بہمنی نظام نے اپنے خاص دکنی لسانی ڈھانچہ کو مزید مضبوط کر دیا۔ اقداری اثرات کم ہو کر رہ گئے۔ دراوڑی تہذیب اپنے رنگ و آہنگ میں ابھرنے لگی۔ صرف زبان کی حد تک نہیں بلکہ تخلیقی سطح پر بھی ایک امتیاز قائم ہو گیا لیکن اسی سازگار فضا سے شاہانہ سرپرستی سے فنون لطیفہ کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ صوفیانہ روایات نے بھی اپنا کردار نبھایا۔ صوفیا تو محبت و عقیدت کے پیکر تھے ہی یہ صورت عام ہو گئی۔ دکنی زبان و ادب خصوصاً بہمنی دور میں کیا کچھ تھی اس کا اندازہ اس دور کے بہمنی شعراء سے بخوبی ہوتا ہے جس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

فخر دین نظامی

فخر دین نظامی کے حالات زندگی آج بھی پردۂ خفا میں ہیں۔ ان کے بارے میں کوئی بھی تفصیل نہیں ملتی۔ دکنی ادب کے محققین نے جو کچھ لکھا ہے وہ قیاس پر مبنی ہے۔ ویسے ان کا مزار چلر کی مرگی پور بتایا جاتا ہے۔ یہ بیدر سے سولہ کلو میٹر پر واقع ہے۔ دروازے پر یہ تحریر ہے۔

حضرت خواجہ سید شاہ مولانا فخر دین صاحب قدس سرہ

لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ اسی شخص کا مزار ہے جس نے "کدم راؤ پدم راؤ" تصنیف کی ہے۔ فخر دین نظامی اپنی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کی وجہ سے ہی محققین کی تحقیق کا موضوع بنے ہیں۔ اس مثنوی کے بارے میں سب سے پہلی تحقیق نصیر الدین ہاشمی کی ہے انہوں نے رسالہ "معارف" ۱۹۳۳ء میں اس کا تعارف پیش کیا تھا۔ اس مثنوی کا نام "کدم راؤ پدم راؤ" بھی شاعر کا تجویز کردہ نہیں ہے۔ لیکن کوئی چونکہ نام ... اور نصیر الدین ہاشمی کے علاوہ کئی دوسرے لوگ

ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب "ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں" میں لکھا ہے کہ "کدم راؤ" جدید تحقیق کے مطابق اردو کی ایک قدیم مثنوی ہے "سخاوت مرزا نے بھی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کی بابت رسالہ "اردو ادب" ۱۹۶۹ء میں اس مثنوی کی بعض تفصیل پیش کی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی اور عبد الحق کے مطابق اس کی تصنیف کا زمانہ ۸۲۵ھ اور ۸۶۷ھ کے درمیان ہے جب کہ اکبر امروہوی اسے ۸۲۵ھ اور ۸۳۹ھ کے درمیان بتاتے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں جمیل جالبی کے مباحث خاصے اہم ثابت ہو سکتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ نظامی نے اسے ۸۳۳ھ اور ۸۳۹ھ کے درمیان تصنیف کیا یعنی ۱۴۳۰ء اور ۱۴۳۵ء کے بیچ اور اسے احمد شاہ ولی بہمنی کے دور کی تصنیف قرار دیتے ہیں اس لئے کہ نظامی نے اس کا ذکر کیا ہے اور شہزادے احمد شاہ ولی بہمنی کی تعریف کی ہے۔ لیکن ان تمام امور پر روشنی ڈالتے ہوئے سیدہ جعفر لکھتی ہیں کہ مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" علاء الدین احمد شاہ ثانی (۱۴۳۵ء تا ۱۴۵۸ء) کے دورِ حکومت میں لکھی گئی جیسا کہ مثنوی کی داخلی شہادت اور اشعار کے مفہوم سے ظاہر ہوتا ہے۔

جمیل جالبی کی مرتبہ مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کے اشعار کی تعداد ۱۰۳۲ ہے جب کہ امروہوی نے ۱۰۲۹ اشعار، نصیر الدین ہاشمی نے ۱۸۲۵ اشعار اور سخاوت مرزا نے ۹۹۲ اشعار کی تعداد درج کی ہے۔ ظاہر ہے اب یہ مثنوی چھپ کر سامنے آ گئی ہے تو جمیل جالبی ہی کی تعداد کو صحیح مانا جا سکتا ہے۔

بہر حال، لالہ! مثنوی کے متن سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کا ماخذ کوئی قدیم کتاب ہوگی۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی سنسکرت کا قصہ نظامی کے پیش نظر رہا ہو۔ سخاوت مرزا نے لکھا ہے کہ ممکن ہے کہ یہ "سنگھاسن بتیسی" سے ماخوذ ہے، اس لئے کہ اس میں ایک لفظ 'سنگھاسن' آیا ہے لیکن سیدہ جعفر لکھتی ہیں کہ سخاوت مرزا کو تسامح ہوا ہے۔ "سنگھاسن بتیسی" شری دتا کی تصنیف ہے اور اس سے "کدم راؤ پدم راؤ" کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ انہوں نے مزید لکھا ہے کہ "کدم راؤ پدم راؤ" کا قصہ ہندوستانی لوک قصوں کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ ہندوستانی معاشرت اور ہندوستانی طرز فکر کا اثر نمایاں ہے۔ اسی کے حوالے سے وہ لکھتی ہیں کہ "کدم راؤ پدم راؤ" میں استعمال ہونے والے اردو الفاظ میں سے دس ہزار سنسکرت کے ہیں اور عربی فارسی کے ایک ہزار کے قریب وغیرہ۔ سیدہ جعفر نے قصے کی بنیاد ہندوستانی پرانک اکھیان پر رکھی ہے۔ یہ بھی کہ یہ مثنوی ملی جلی ہندوستانی تہذیب کی مظہر ہے جس میں حضرت ایوب، حضرت محمدؐ کے چہار یار اور حاتم طائی کا ذکر ہے وہیں ہندو دیومالائی پنچ پانڈو اور شری رام کے نام بھی ہیں۔

مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کا قصہ اس طرح ہے کہ راجہ کدم راؤ کو ایک جوگی اکھر نے تجربے قالب بدلنے کا عمل سکھلایا۔ راجا کدم راؤ ایک مرحلے میں ایک طوطے کے قالب میں آ گیا تو جوگی کپال ہنرمندی اور چالاکی سے راجا کدم راؤ کے قالب میں داخل ہو گیا اور اس طرح وہ راجہ بن بیٹھا۔ راجہ کا وزیر پدم راؤ جوگیوں اور سنیاسیوں کی صحبت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا تھا لہٰذا بادشاہ کو اس سے دور رہنے کی ہدایت کرتا تھا لیکن بادشاہ اسے قبول نہیں کرتا تھا۔ اب جبکہ جوگی راجہ

معلوم ہو گئی اور یہ بھی کہ یہ ہرگز راجہ نہیں ہے۔ اب وزیر کی مدد سے راجہ ایک بار پھر اپنے قالب میں آ گیا اور اس طرح اس کی زندگی از سرِ نو شروع ہوئی۔

ڈاکٹر پرکاش مونس نے "کدم راؤ پدم راؤ" کے اصل ماخذ کی طرف توجہ کرتے ہوئے یہ احساس دلایا ہے کہ "سرور کے "فسانۂ عجائب" کا ماخذ صاف طور سے بیتال اور وکرم کی کتھاؤں کی وہ شکل ہے جو سرگیندر کی تصنیف پریم ساگر میں بیان کی گئی ہے۔ دونوں میں شہزادے کے جسم میں دغا بازی سے داخل ہونے والا خود اس کا وزیر زادہ ہے۔ تبدیلی قالب کا تصور اصل میں ہندو عقیدہ تناسخ سے ماخوذ ہے۔۔۔۔۔۔ مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" میں شہزادے کے جسم میں وہی جوگی داخل ہو جاتا ہے جس نے شہزادے کو یہ فن سکھایا تھا۔ وکرم کی مذکورہ بالا اصل کتھا میں بھی جوگی ہی شہزادے کے جسم میں اپنی روح لے جاتا ہے۔ "کدم راؤ پدم راؤ" کا ماخذ وکرم ہی کی کتھا نظر آتی ہے۔ اس طرح اردو کی اس قدیم ترین مثنوی کا مرکزی قصہ قدیم ہندی اساطیری ادب سے متاثر ٹھہرتا ہے۔"

ڈاکٹر پرکاش مونس کا یہ خیال وزنی ہے۔ یہاں مجھے صرف اس بات کا اظہار کرنا ہے کہ قدیم اردو ادب یا کوئی ادب ہند مسلم تہذیب کے اختلاط کا بہترین مظہر نامہ پیش کرتا ہے لہٰذا اردو کے بارے میں یہ کہنا کہ ہندوستان کی مٹی سے اس کا تعلق کم رہا ہے، صحیح نہیں۔ اس کی بہترین مثال نظامی کی "کدم راؤ پدم راؤ" ہے۔

خواجہ بندہ نواز گیسو دراز

(۱۳۲۱ء — ۱۴۲۲ء)

آپ کی پیدائش دلی میں ہوئی۔ سید محمد نام اور کنیت ابو الفتح تھی۔ آپ سادات حسینی تھے۔ جد اعلیٰ کا نام ابو الحسن جندی تھا جو ہرات سے دلی آئے تھے۔ ان کا شجرۂ نسب اس طرح ہے: "سید محمد گیسو دراز ابن سید یوسف حسینی راجا المشہور راجو قتال ابن علی ابن محمد ابن یوسف ابن حسین ابن محمد ابن علی ابن حمزہ ابن داؤد ابن زید ابو الحسن الجندی ابن حسین ابو عبداللہ ابن امام زید شہید ابن زین العابدین ابن سید الشہدا امام حسین ابن علی۔"

خواجہ بندہ نواز کے اسلاف علاؤ الدین مسعود شاہ کے عہد میں عرب سے ہندوستان آئے اور دلی کو مسکن بنایا۔ آپ کے والد کا نام سید یوسف حسینی تھا لیکن شاہ راجو قتال کے نام سے معروف تھے۔ سلطان محمد تغلق نے جب دلی سے دیوگری کو اپنی سلطنت بنایا تو علما اور صلحا کے ریلے بھی دولت آباد آ گئے۔ ان کے ساتھ راجو قتال بھی آئے جب ان کی عمر (بندہ نواز کی) چار سال تھی اور والدین کے ساتھ تھے۔ آپ کی ابتدائی تعلیم والد اور نانا کے زیر سایہ ہوئی۔ دولت آباد میں سید محمد حسینی نے اپنے والد اور ان کی وفات کے بعد نانا سے تعلیم و تربیت حاصل کی۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ابتدائی تعلیم قلعہ آباد میں ہوئی اور ایک بزرگ شیخ یار نے آپ کو مکتب میں پڑھایا۔ حدیث وغیرہ کی تعلیم بھی دی۔ سات برس تک قرآن حفظ کر لیا اور سولہ برس کی عمر میں ظاہری تعلیم مکمل کر لی۔ اس کے بعد حضرت نصیر الدین چراغ دہلی جو حضرت نظام

الدین اولیا کے خلیفہ تھے، ان سے مرید ہو گئے۔ مرشد ہی کے حکم سے آپ دکن سے دلی آئے اور رشد و ہدایت کی تعلیم دیتے رہے۔ ۸۲۵ھ میں آپ کا انتقال ہو گیا۔ آپ کا مزار گلبرگہ میں ہے، جو مرجع خاص و عام ہے۔

خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کثیر التصانیف بزرگ تصور کیے جاتے ہیں۔ ان کی کتابوں کی تعداد متعین نہیں۔ مختلف لوگوں نے مختلف تعداد لکھی ہے۔ ابھی جو کتابیں دستیاب ہیں ان کی تعداد چالیس (۴۰) کے قریب ہے۔ لیکن بعض کتابوں کے بارے میں اختلاف ہے کہ وہ بندہ نواز کی تصنیف ہے کہ نہیں۔ ان کی سب سے مشہور کتاب "معراج العاشقین" ہے۔ کئی لوگوں نے اس کتاب کو مرتب کیا اور تجزیے کے ساتھ شائع کیا۔ ایسے لوگوں میں مولوی عبدالحق اور گوپی چند نارنگ اہم ہیں۔ دوسرے رسائل کے نام "ہدایت نامہ"، "عشق نامہ"، "تلاوت الوجود"، "دقائق الاسرار"، "شکار نامہ"، "تمثیل نامہ" وغیرہ ہیں۔

حضرت خواجہ گیسو دراز کے بارے میں جتنی معلومات مولوی عبدالحق نے ہم پہنچائی ہے اور کئی دوسروں نے بھی۔ کہا جاتا ہے کہ خواجہ بندہ نواز نے دکنی زبان میں سات اپنے تقوے اشاعت فرمائے تھے جنہیں ان کے مرید نے شرح لکھ کر عام کیا۔ جس کا نام "ہفت اسرار" ہے۔ گیسو دراز کی اہمیت کیا تھی اس کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ سید سلیمان ندوی نے انہیں چشتیہ سلسلے کا سلطان القلم کہا ہے۔

بندہ نواز گیسو دراز ایک شاعر بھی تھے۔ ان کے تخلص کے بارے میں اختلاف ہے کہ کیا وہ کیا تھا شہباز یا بندہ۔ بہرحال انھوں نے یا تو شہباز یا بندہ تخلص کیا ہوگا۔

خواجہ بندہ نواز کی دکنی شاعری موسیقی سے زیادہ وابستہ ہے۔ راگ راگنیاں ان کی شاعری کی حد بندی متعین کرتی ہیں۔ چنانچہ انہیں ماہر موسیقی بھی سمجھا جاتا ہے۔

خواجہ کے شعر ہمیشہ صوفیانہ سماع میں سنے جاتے ہیں اور یہ سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہے ہیں۔ جیسے:

اٹھ سہاگن سیج سے تیرا لالہ نہ جاگے

ایک اور شعر جس میں شہباز تخلص ہے اس طرح ہے:

تجلی ناؤں معشوق رکھو ظاہر شہباز کہلائے
عشق کے بیچ بندہ بندہ اپنی آپ کہلائے

اس شعر میں بھی لوگوں نے موسیقی کے سر تال تلاش کیے ہیں۔ واضح ہو کہ سلطان ابراہیم عادل شاہ نے اپنی کتاب "نورس" میں راگ راگنیوں سے بحث کرتے ہوئے خواجہ کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ یہ خراج عقیدت جس طرح پیش کیا گیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس باب میں حضرت کو ید طولیٰ حاصل تھا۔

اب "معراج العاشقین" کی طرف واپس آئیے تو چند ضروری نکات واضح ہو جائیں گے۔ سب سے پہلے بعض دوں
[illegible]

کہا جاتا تھا کہ "معراج العاشقین" کی زبان قدیم تر دکنی مصنفوں کے مقابلے میں سہل ہے۔ لیکن بعض لوگوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ حضرت بندہ نواز گیسو دراز کی زندگی کا ایک بڑا حصہ دلی میں گزرا، چنانچہ قدیم دکنی لسانیات کی شقیں حضرت کی مذکورہ تصنیف پر منطبق نہیں ہوتیں۔ لہٰذا "معراج العاشقین" کو حضرت گیسو دراز کی کتاب ماننے میں انہیں کوئی قباحت نظر نہ آئی۔۔۔ بھلا ہو حسینی شاہد کا کہ انہوں نے حتمی طور پر "معراج العاشقین" کے مصنف کا تعین حل کر دیا ہے۔ ان کا بیان ملاحظہ ہو:

"معراج العاشقین کو ابھی تک خواجہ بندہ نواز کی تصنیف اور اردو کا پہلا نثری رسالہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ کسی نے اس کی زبان، مضامین، ناقص ترتیب، الجھی ہوئی اور بے ربط عبارتوں پر توجہ نہیں دی۔ اس رسالے کی صرف تعلیمات پر ہی غور کر لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ حضرت بندہ نواز سے اس کا کوئی تعلق نہیں بلکہ یہ حضرت امین الدین اعلیٰ کا افکار ہے جس کو ان کے خانوادے اور ان کے سلسلے کے پیران طریقت نے اپنی نظم و نثر کے رسائل میں بااہتمام پیش کیا ہے۔ دراصل اس رسالے کے مصنف سید شاہ مخدوم حسینی ہیں۔" *

سید شاہ مخدوم حسینی کو پیر اللہ حسینی سے بیعت و خلافت حاصل تھی اور پیر اللہ حسینی میراں جی خدا نما کے مرید اور خلیفہ تھے۔ لہٰذا "معراج العاشقین" ۱۰۹۶ھ کی تصنیف نہیں ہے۔ **

ڈاکٹر پرکاش مونس نے بھی لکھا ہے کہ "معراج العاشقین" بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف نہیں بلکہ ایک اور بزرگ شاہ حسینی کے رسالہ "تلاوت الوجود" کی ناقص تلخیص ہے۔ دراصل یہ بیان ڈاکٹر حفیظ قتیل کا ہے جسے مونس نے اقتباس کیا ہے۔ کچھ اور امور بھی قابل ذکر ہیں جن سے "معراج العاشقین" خواجہ صاحب کے انتقال کے تقریباً ڈھائی سو سال بعد کی تصنیف ٹھہرتی ہے۔ دوسری تصانیف کے بارے میں بھی کچھ ایسی ہی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ مثلاً خواجہ صاحب کی ایک مثنوی ہے جس کے آخری اشعار یہ ہیں:

ماٹی پانی بھو بارا — خالی اندر کیا ٹھارا
پانچ عناصر بیچیں ہوکر — کس کا آپ تو تکرار کنا

اس کا انتساب بھی خواجہ صاحب کے نام غلط ہے۔ رسالہ "تلاوت الوجود" بھی آپ سے منسوب ہے۔ لیکن یہ "معراج العاشقین" ہی کی تلخیص ہے۔

---

* "نوائے ادب" بمبئی، جولائی ۱۹۷۵ء، ص ۲۰

** [illegible]

لطفی

لطفی کے حالات زندگی پردۂ خفا میں ہیں۔ لیکن نصیر الدین ہاشمی 'دکن میں اردو' کے صفحہ [illegible] پر رقمطراز ہیں کہ ان کا ایک قصیدہ ہے جس میں شاہ محمد کی مدح ہے اور شاہ محمد کا تعلق خلیل اللہ بت شکن کے گھرانے سے تھا۔ لطفی کا نام مشتاق کے ساتھ ساتھ آتا ہے یہ دونوں ہی ایک ہی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ سلاطین بہمنیہ پر ان کے اثرات بتائے جاتے ہیں۔ ان کا ایک مرید ابوالعطا محمود بن خواجہ کرمانی تھا جس کے قصیدے معروف ہیں۔ کرمانی سے لطفی اکتساب کرتا رہا تھا۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے بھی لطفی پر ایک مضمون لکھا تھا جس کا عنوان 'قدیم اردو شاعر لطفی کے زمانے کا تعین' ہے۔ اس میں انہوں نے اسے سترہویں صدی کا شاعر بتایا ہے۔ بہر طور لطفی کو قصیدے سے خصوصی رغبت تھی۔ اس کی زبان صنف قصیدے کے مطابق معلوم ہوتی ہے۔ جس میں ایک طرح کی شکوہ پائی جاتی ہے۔ قصیدے کی خصوصیات میں شوکت الفاظ کی ایک جگہ ہے۔ لطفی کا قصیدہ ایسے الفاظ سے عاری نہیں۔ "تاریخ ادب اردو" سیدہ جعفر و گیان چند جین میں لطفی کا قصیدہ درج ہے، جو 'تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند' سے ماخوذ ہے۔ میں اس کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں۔

صبح ہوا یا صفا دین کا کھلا کیا
چھوڑ چمن کی ہوا غیب ہوا بازغن
سور سحر سرگ کے کور تھے ظاہر ہوا
بھجن لگا دین کے سیس جلایا اگن
کرن کی جھاڑو بنا دین کی کالک چرہ
فرش طلع بچھا خسرو رومی ہے فن
چھاڑ پھر بے قرار یوں نج نہیا تھا سنگار
غرب کے کونے تے ذرل ایا یا دن
یوں سورج جیان تے لعل ہوئے سرگ کے
دین کو کاجل ملا تن میں کھچا اگن
سرگ تے نکلیں چھدر لعل لیو کے نکھر
سور چھپایا تنجر چھدر دکھایا نکھن
چھدر کا پالا بچا دین کی دالی اچا
مشک و حجر میں چھپا جھانک کے راکے جتن

نصیر الدین ہاشمی نے لطفی کی ایک غزل بھی درج کی ہے۔ یوں تو محض ایک غزل سے غزل میں اس کے میلان کا ٹھیک ٹھیک پتہ چلانا دشوار ہے پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ دکنی غزلوں میں عام طور سے محبوب مقامی رنگ و آہنگ رکھتا ہے۔ غزل کا عمومی مزاج تشبیہ ہوتا ہے یہی صورت لطفی کی غزل میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ گویا اس وقت تک دکنی غزل حزن و یاس سے زیادہ کار نہیں رکھتی رہا ہے۔ جس دور کی یہ غزل ہے۔ یہ صورت تو بہت بعد میں ولی کے یہاں پیدا ہوئی ہے۔

مشتاق

لطفی پر مشتاق کا بھی ذکر ہونا چاہیے۔ اس کی اب تک پانچ غزلیں دستیاب ہیں۔ لیکن ان غزلوں میں بھی کوئی معنوی تہہ داری نہیں ہے اور ایسا احساس ہوتا ہے کہ سطحی عشق کا جو سلسلہ عام طور سے غزلوں کا مزاج رہا ہے وہ ابتدا ہی سے برگ و بار پھیلا رہا ہے۔ فکر کی چھاپ کہیں نہیں ملتی اور نہ تو زندگی اور کائنات کے اسرار و رموز سے کوئی رشتہ قائم ہوتا ہے۔ لیکن حسن و جمال مرکزی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں جن کی تصویر کشی مقامی رنگ و آہنگ کی وجہ سے دلکش بن جاتی ہے۔ مشتاق کی کچھ غزلوں کے نمونے تبسم کاشمیری نے بھی درج کیے ہیں ان میں سے میں چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

او کیوت کیسری کرتی چمن میانے چلی ہے آ
سبب کھلنے کو تیوں دتی او چنچہ کی گلی ہے آ

سورج مرجان میں جیوں دستا نظروں کا تجی تھر تھر
جھلکت جیوں بجری سر تھے اور رخ اوپر ڈھلی ہے آ

سورج کے گل میں چاند جیوں یوں تج گلے ہیکل دستے
قربان اس کے ہاتھ پر جن اے تری ایکل گھڑی

آب حیات اور لب ترے جاں بخش دہاں پرور اہے
مشتاق بوسے سوں پیا امرت بھری اول گھڑی

میراں جی شمس العشاق

(۱۴۰۸ء — ۱۴۹۶ء)

شمس العشاق دکنی صوفیوں میں اپنی نگارشات کی وجہ سے بہت اہم تصور کیے جاتے ہیں لیکن ان کے حالات زندگی ابھی اب تک صحیح طور پر سامنے نہیں آئے بہت کچھ قیاسات چلتی ہیں لیکن انہوں نے اپنا خود نوشت میں اپنے والد کا

میں محفوظ تھا ہے۔ میراں جی کے مرشد کا نام کمال الدین بیابانی تھا۔

"تاریخ ادب اردو" (جی گزمعا جلد اول) میں ان کی تاریخ وفات مختلف طریقے سے درج کی گئی ہے جو ایک دوسرے کو رد کرتی ہے۔ ڈاکٹر زور نے ان کا سن وفات ۹۰۲ھ یعنی ۱۴۹۷ء متعین کیا ہے۔ لیکن ۹۰۲ھ کے مطابق سن عیسوی ۱۴۹۷ء ہونا چاہئے۔ شاید کتابت کی غلطی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اسی تاریخ کو صحیح بتایا ہے۔ حیرت زدا امر یہ ہے کہ میراں جی کا مادۂ تاریخ وفات شمس العشاق بتایا جاتا ہے اور یہی کہ یہی تاریخ وفات ان کے نام کا جزو ہے۔ اگر اس کو صحیح تسلیم کر لیا جائے تو پھر تاریخ وفات پر کوئی بحث نہیں ہونا چاہئے۔ لیکن بحث کا سلسلہ اور ردوقبول کی کیفیتیں آج بھی نمایاں ہیں۔ یہ بھی سوچنے کی بات ہے کہ مادۂ تاریخ وفات کسی شخص کے نام کا جزو کیسے ہو سکتا ہے۔ پھر اگر یہ طے ہے کہ یہی تاریخ درست ہے تو پھر اختلاف کا پہلو کہاں پیدا ہوتا ہے۔ دراصل یہ مادۂ تاریخ وفات نہیں بلکہ تاریخ پیدائش ہے اور اسے مان لینے میں کوئی قباحت اس لئے نہیں ہے کہ نام کا جزو ہونا اسی وقت ممکن ہے اگر یہ پیدائش کی تاریخ ہے۔ لہٰذا فی الحال میں اسے ہی تسلیم کرتا ہوں۔

ڈاکٹر پرکاش مونس نے ایک ہندی محقق پرشاد شرما کے ایک مضمون کا ذکر کیا ہے جس میں شاہ میراں جی کی تاریخ پیدائش ۹۰۲ھ بتائی گئی ہے جو ۱۴۹۷-۹۶ء کے مطابق ہے اور یہ کہ وہ مکہ میں پیدا ہوئے تھے۔ مولوی عبدالحق نے بھی اس کی وضاحت کی ہے کہ شمس العشاق یعنی میراں جی مکے میں پیدا ہوئے تھے۔ لیکن یہ ہندوستان آگئے اور یہاں تبلیغ واشاعت کا کام شروع کیا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کی کتابوں پر ہندی اثرات بہت نمایاں ہیں۔ گویا سولہویں صدی عیسوی تک اردو اور فارسی کی ملی جلی شکل صورت نظر آتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بزرگوں نے تبلیغ واشاعت کے لئے وہ الفاظ استعمال کئے ہوں گے جو اکثریت کے لئے قابل توجہ اور قابل تفہیم ہوں۔ لہٰذا ہندی کے الفاظ استعمال کرنا ان کے لئے ناگزیر تھا۔ علاوہ ازیں صدی عیسوی میں تبلیغ واشاعت کا کام کرنے میں ہندوؤں کی ہندی زبان تو قابل لحاظ ہو سکتی تھی لہٰذا میراں جی نے یہی صورت اپنائی ہوگی۔

میراں جی کی سب سے مشہور تصنیف "خوش نامہ" ہے جس کا ایک کردار یا مرکزی کردار خوشنودی یا خوشی ہوتی ایک لڑکی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ "خوش نامہ" میں سوال و جواب کی صورت پیدا کی گئی ہے اور معرفت کی باتیں ہندی میں بیان کرنے کی کوشش بھی ملتی ہے۔ اگر اردو اور فارسی کے الفاظ کثرت سے استعمال کئے جاتے تو جس آبادی سے مخاطب تھا اس پر اثرات مرتب نہیں ہو سکتے تھے۔ ہندی الفاظ کے استعمال کا جواز یہی ہے۔

عبدالحق نے "خوش نامہ" میں ۱۷۰ دوہے کی تعداد بتائی ہے۔ خود میراں جی نے بھی ایک مصرع میں اسی طرح اظہار کیا ہے:

"اس خوش نامہ بھر یا نام دوہا ایک سو ستر"

عبدالحق کے پاس تھا۔ "خوش نامہ" میں ہندی الفاظ کی کثرت کی وجہ سے ہندی کے ادیب اس کی تحقیق اور تجزیے کی طرف مائل ہوئے ہیں۔ جن میں اشرف صادق کی اہمیت مسلم ہے۔

خوشی کا کردار جس طرح سامنے آتا ہے اس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ مختلف قسم کے صفات کا پیکر ہے اور ایک شریف گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن سترہ برس ہی کی عمر میں اس کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اس نظم کی بحر بھی ہندی ہے۔ اس ضمن میں پرکاش مونس لکھتے ہیں:۔

"یہاں خوشی ہر اس صفت سے متصف نظر آتی ہے جو قدیم ہندی ادب میں ایک شریف گھرانے کی دوشیزہ کی خصوصیت ہے۔ اس کی تعریف میں بالی بھولی بھولی، پیم پیاری، سات سہاگی (هدم و ہمنشیں) ہنس دوانی (ہنس کی سی چال والی) سوہا نینی (خوبصورت آنکھوں والی) گوری (حسین) کرکلی، رنگی رنگی اور جی جیسے ہندی تصورات اور ان کے اظہار کے لئے تشبیہیں اور بیک ہندی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ اسے مہندی اور پھولوں سے آراستہ کیا۔ اس نے دانت رنگے، جسم پر ہلدی کا ابٹن لگایا۔ تو میرا بائی کی طرح اللہ کا سہاگ چڑھا، پھر کسی دوسرے سے کام ہی کیا رہا۔ اس کی ساڑی اسی محبوب حقیقی کے رنگ میں رنگی ہوتی ہے۔ اس کی بو باس میں وہ بسی ہوتی ہے۔ وہ کچھ ایسی باتیں کرتی ہے جس سے یہ وقوف بھی عقلمند ہو جاتے ہیں۔ کیا ان تصورات کو اور اس اسلوب بیان کو کوئی بھی قدیم ہندی کے اشعار کی صف میں جگہ دینے پر اعتراض کر سکتا ہے۔"

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ تصوف و معرفت کے بہت سے امور عورتوں سے خطاب کر کے واضح کئے گئے ہیں۔ دراصل یہاں یہ بھی نکتہ ہے کہ مذہبی امور سے عورتیں زیادہ ہی متاثر ہوتی ہیں۔ شمس العشاق میراں جی نے نفسانی خواہشات کے سلسلے میں کئی اہم باتیں درج کی ہیں اور ایک بڑے طبقے کو متاثر کرنے کی کوشش کی۔

میراں جی شمس العشاق کی ایک دوسری کتاب "شہادۃ الحقیقت" کی بھی اہمیت ہے۔ اس کا ایک نام "شہادۃ التحقیق" بھی ہے۔ ویسے ہاشم علی نے "مغز مرغوب" اور "شہادۃ الحقیقت" ہی تحریر کیا ہے جبکہ حسن اللہ قادری نے "شہادۃ التحقیق" لکھا ہے۔ اس میں کل پانچ سو تیرہ اشعار ہیں۔ یہ نظم چھوٹی بحر میں ہے اور کافی رواں ہے۔ اس نظم کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں شاعری کے حوالے سے زبان و مسئل کی کیفیات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور بعض تشبیہوں سے اس کی اہمیت کو واضح کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس نظم کی بحر بھی ہندی ہے۔ تصوف کے سلسلے میں جو نکتہ ابھرتا ہے وہ یہ کہ اس کے اسرار و رموز کی تفہیم کے لئے ہمیشہ مرشد کامل کی ضرورت ہوتی ہے۔ عشق اور عقل کے موازنے کے چند اشعار ملاحظہ

[illegible]

یوں حسن سے عشق کی Spirit کا پتہ چلتا ہے:

عشق کہے من عقل پریشاں اکتے اچھے راج
ماروں کیرا جز پلاوے باذری کیرا کاج
عقل کہے منا کریں سکار نیں کیسو کاز
عشق کہے من پریم پیا کی تو اچھے ساز
بدھ کہے تو پریم پیا کا ہے تو اچھے سار
عشق کہے تو پریم پیا امیر کھینچے بار
بدھ کہے یک کھلیا توڑیں باجھیں ای بات
عشق کہے یہ کھیل کھلا: سبھی ای کے ہاتھ
بدھ کہے یوں تسلیم ہوا تو یک پت رہے
عشق کہے بجو دیا کبیر ورکھ یہ کون سہے

میراں جی کی ایک اور نظم "خوش نغز" بھی ہے۔ اس کا ایک نسخہ کتب خانہ سالار جنگ میں ہے۔ اس میں مکالمے ہیں اور یہ مکالمہ خوش اور میراں جی کے درمیان ہوتا ہے۔ ان کی ایک اور نظم "مغز مرغوب" ہے۔ جس میں صرف تیس اشعار ہیں۔ یہ بھی سالار جنگ کے کتب خانے کی زینت ہے۔ جس کا ذکر نذیر احمد نے "تاریخ ادب اردو" علی گڑھ میں کیا ہے۔ واضح ہو کہ ہاشم علی نے "مغز مرغوب" اور "چہار شہادت" کی تفصیلات پیش کی ہیں اور ان کی کیفیت پر اچھی خاصی روشنی ڈالی ہے۔

فیروز شاہ بہمنی

بہمنی سلطنت کا آٹھواں حکمراں تھا۔ جس کا عہد حکومت نومبر ۱۳۹۷ء سے ۱۴۲۲ء تک تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ بہمنی سلطنت کے عروج کا بھی زمانہ ہے۔ فیروز کا روحانی سلسلہ مخدوم شیخ محمد ملتانی سے ملتا ہے۔ اس کا لقب تاج الدین بتایا جاتا ہے۔ تاریخ دکن میں اس بادشاہ کی بڑی اہمیت ہے اس لئے کہ ایک طرف تو اسے سیاسی تدبر حاصل تھا تو دوسری طرف علمی شوق بھی بے اندازہ تھا۔ فیروز کو فضل اللہ انجو کا شاگرد بتایا جاتا ہے جو عبداللہ تونوالی کے شاگرد تھے۔ اسے فیروز بیدری بھی کہتے ہیں جس کی تخلیق "پرت نامہ" معروف ہے۔ اس میں ایک شعر یوں ہے:

مجھے نانوں ہے قطب دین قادری
تخلص سو فیروز ہے بیدری

فیروز نے اپنے مخدوم کی بھرپور مدح کی ہے۔ ایک طرح سے دونوں کو متوازی رکھا ہے جس سے ابراہیم مخدوم جی سے اس کی عقیدت صاف جھلکتی ہے۔ اس لئے بھی کہ مخدوم جی کی وفات ۱۵۲۵ء میں ہوئی لیکن "پرت نامہ" اس سے پہلے لکھی جا چکی تھی۔

واضح ہو کہ ملا وجہی نے اپنی مثنوی "قطب مشتری" میں فیروز اور محمود کو نہایت احترام سے یاد کیا ہے۔ متعلقہ اشعار دیکھئے:

کہ فیروز آ خواب میں رات کوں
دعا دے کے چوسے مرے ہات کوں

کہ فیروز محمود اپنے جو آج
تو اس شعر کوں بہت ہوتا رواج

اور نشاطی نے "پھول بن" میں اسے یوں یاد کیا ہے:

تجیں وہ کیا کروں فیروز استاد
جو دیتے شاعری کا مجھ میرے داد

فیروز شاہ بہمنی فارسی کا بھی شاعر تھا۔ اس کا فارسی کلام بھی حاصل ہوا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسے عربی سے خاص دلچسپی تھی۔ سیدہ جعفر اور گیان چند جین لکھتے ہیں:-

"فیروز کی غزلوں میں ہندوی اور فارسی روایات کا ایک نیا امتزاج نظر آتا ہے جس میں گیتوں کا رس اور مٹھاس بھی ہے اور غزل کی روایات کی جھلک بھی۔"

یوں تو فیروز کی ادبی شہرت کا مدار "پرت نامہ" ہی پر ہے لیکن نذیر احمد اور مسعود حسین خاں اس کے ادبی وقار کو تسلیم نہیں کرتے پھر بھی اس سے دکن کے لسانی مزاج کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ "پرت نامہ" میں سنسکرت زبان کے اثرات صاف طریقے پر نظر آتے ہیں لیکن ساتھ ساتھ فارسی الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں۔ لہٰذا یہ ایک لحاظ سے منفرد اسلوب کی حامل نظم ہے جس میں مقامی اثرات تو ہیں لیکن ایک اعتدال کے ساتھ۔ یہی وہ زبان و بیان ہے جو محمد قلی قطب شاہ کے یہاں زیادہ نکھر کر سامنے آیا۔

فیروز ایک ایسا شاعر ہے جس کے یہاں شاعرانہ عناصر خاص طریقے سے ملتے ہیں۔ اس کی محبوب کی جو صورت سامنے آتی ہے وہ بھی مقامی نوعیت کی ہے۔ فیروز کی غزلوں میں جنسی کیف بھی ملتا ہے جس میں ایک طرح کے ذوق کا احساس ہے۔ ویسے ان کے یہاں محبوبہ ایک مثالی کردار بھی ہے۔ جس میں وہ تمام اوصاف ہیں جو بعد میں اردو میں غزل کے معشوق کی ادا میں ٹھہرتی ہیں۔ یوں بھی وہ اپنے کل میں مختلف زبان بولنے والی عورتوں کو جمع کیا کرتا ہے کہ

مختلف النوع لسانی کیف سے آگاہ ہو سکے اور متعدد زبانوں پر اس کی دسترس ہو۔ اس ضمن میں عبدالقادر سروری "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" میں یوں رقم طراز ہیں:-

"فیروز شاہ کو زبانیں سیکھنے کا بھی بڑا شوق تھا۔ زبانوں کو سیکھنے اور ان پر عبور حاصل کرنے کیلئے اس نے یہ انوکھا طریقہ اختیار کیا تھا کہ مختلف زبانیں بولنے والی عورتوں سے اس نے شادیاں کی تھیں اور اس بات کا بھی اہتمام کیا تھا کہ ان محلات کی زبان کو دوسری زبانوں سے ملوث نہ ہونے دیا جائے۔ اس لئے ہر زبان بولنے والی بیگم کے لئے اس کی ہم زبان کنیزیں نوکر رکھی جاتی تھیں۔ دریائے بھیما کے کنارے فیروز آباد کے نام سے اس نے جو شہر بسایا تھا وہ در اصل اس کے لسانی ذوق کی یادگار اور اس کا زبانوں کا تجربہ خانہ تھا۔ یہیں محلات میں اس کی الگ الگ زبانیں بولنے والی بیگمات بھی رہتی تھیں۔ اس شہر کے کھنڈرات ابھی باقی ہیں۔" *

شاہ اشرف بیابانی

(۱۴۵۹ — ۱۵۲۹ء)

شاہ اشرف بیابانی کے والد کا نام ضیاالدین بیابانی تھا۔ اسلاف میں ایک سید عبدالکریم تھے جو سندھ سے دکن آئے تھے۔ لیکن یہ جنگلوں اور بیابانوں میں گھومتے رہے۔ گویا وہیں مقیم ہوئے۔ اسی بنا پر انھیں بیابانی کہا جاتا ہے۔ پھر یہی لقب ان کی اولاد کو منتقل ہوتا رہا۔ انہیں میں ایک شاہ اشرف قادر آباد جالنہ میں رہتے تھے۔ ایک اندازے کے مطابق ان کی پیدائش ۱۴۵۹ء میں اور وفات ۱۵۲۹ء میں ہوئی اور جالنہ ہی میں دفن ہوئے۔

اشرف بیابانی کا سلسلہ نسب گیارہ واسطوں سے سلطان العارفین ابوالعباس احمد کبیر رفاعی معشوق اللہ سے اور انہیں واسطوں سے حضرت علیؓ سے ملتا ہے۔ **

"نوسر ہار" واقعات کربلا پر مبنی ہے لیکن اس مثنوی میں حضرت امام حسینؓ سے یزید کی دشمنی کا سبب یہ بتایا گیا ہے کہ حضرت کی وجہ سے یزید ایک معاشقے میں ناکام رہا۔ اس مثنوی کے ۱۹ ابواب ہیں۔ یہ ۹۰۹ھ میں تصنیف ہوئی گویا یہ ۱۵۰۳ یا ۱۵۰۴ء کی تصنیف ہے۔

"نوسر ہار" کے مصنف شاہ اشرف بیابانی ہندوی پر خاصی دسترس رکھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس زمانے میں ہندوی ہی اصل زبان تھی۔ چنانچہ شاہ اشرف کی زبان میں اگر ہندی الفاظ بہت ہیں تو یہ حیرت کی بات نہیں۔ صرف الفاظ ہی نہیں بلکہ تشبیہات و تصورات بھی ہندوی ہیں۔ اس مثنوی کی زبان کے سلسلے میں پرکاش مونس رقم طراز ہیں:-

"مثنوی کی زبان کو قدیم اردو کی بجائے قدیم ہندی کہنا زیادہ صحیح ہے۔ مثنوی میں نہ صرف الفاظ ہندی ہیں بلکہ ہندی کے بہت سے محاورے اور استعارے بھی استعمال کئے گئے ہیں۔ آس بکھر جانا، دکھ بھرنا، جیو الجھانا، جیو اُبھر آنا، موکو کالا کرنا، بات دیکھنا جیسے محاورے جابجا آتے ہیں۔ آفتاب و ماہتاب کی جگہ سورج اور چندر، آسمان کی جگہ گگن اور آکاش، زمین کی جگہ دھرتی، دست کی جگہ کر، درد و تکلیف کی جگہ دکھ، چشم کی جگہ نین، لوچن، پیشانی کی جگہ ماتھا اور للاٹ، کمان (سمعان) کی جگہ کمان، دار کی جگہ بھار، پانی کی جگہ نیر، عاقل کی جگہ سیانا، روح کی جگہ جیو، جیوا اور پران، جسم کی جگہ انگ اور اسی قبیل کے ہندی الفاظ نے مثنوی کو ہندی سے بہت قریب کر دیا ہے۔ "نوسر ہار" کا موضوع خالص اسلامی اور مذہبی ہے لیکن اس کے اظہار و بیان کے لئے ہندی ادبی روایات اور تصورات کا سہارا لیا گیا ہے جس کی وجہ سے مثنوی کی عمومی فضا ہندی سے متاثر ہو گئی ہے۔" *

ایک خیال یہ بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ اشرف کے پیش نظر کمال الدین حسین علی واعظ کاشفی کی "روضۃ الشہداء" رہی ہوگی۔ لیکن یہ خیال غلط محض ہے۔ ویسے اس میں واقعات کربلا کے بہت سے اہم گوشے نظر انداز کر دیے گئے ہیں۔ زبان کی کیفیت کا اندازہ کرنے کے لئے چند اشعار دیکھئے:

پھولیں باڑی کملائے — سوکھی چنپا جوہی جائے
کھیلیں سید لوہو بھر — کاٹا پنجا ٹھکے پے دھر
دکھوں لیا ڈنگل جائے — باغ سلے ستے بے پروائے
ڈونگر ووکھوں ہوا لاگ — لے تیوں کی ڈیی آگ
لوگن پہ ہوا حکم خدا — روتے رہے تر لوگ سدا

گویا اس مثنوی کی لسانی اہمیت ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ **

عادل شاہی ادب

بہمنی دور کی پراگندگی اور انتشار نے کئی طرح کے ردعمل پیدا کیے۔ ۱۴۹۰ء میں دوسری جگہوں بلکہ یوں کہا جائے کہ غیر ملکیوں نے اس کے انتشار سے فائدہ اٹھایا۔ پہلا ان کی نگاہ میں اس عہد کا آئیڈیل یوسف عادل تھا۔ محسوس کیا گیا کہ اگر اس کی مدد کی جائے یہاں تک کہ اسے حکمراں بنا دیا جائے تو پھر بہمنی سلطنت کی رہی سہی ساکھ کا خاتمہ ہو سکتا ہے۔ دوسرے لوگوں کے علاوہ دکنیوں نے اس کیفیت کو شدت سے محسوس کیا اور یوسف عادل کی ہمدردی میں متحد ہو گئے۔ بہمنی سلطنت کی بعض ریاستیں یا تو باغی ہو چکی تھیں یا بغاوت کے قریب تھیں۔ ایسے میں یہاں کا سارا انتظام درہم برہم ہو گیا۔ فوجی قوت کمزور پڑ گئی۔ نتیجے میں عادل شاہ اپنے آپ کو حکمراں سمجھنے لگا۔ یہاں تک کہ اس نے ایک طرح سے بادشاہت کا اعلان کر دیا اور جب وہ حکمراں ہو گیا تو باضابطہ کے مطابق اس نے اپنے نام کا خطبہ بھی پڑھوانا شروع کیا۔ اب وہ "خان" باقی نہیں رہا بلکہ بادشاہ ہو گیا تھا۔ مختصر یہ کہ ۱۴۸۹ء سے اس کی حکمرانی ہو گئی۔

ایک خاص بات یہ تھی کہ یوسف عادل شاہ فنون لطیفہ کا بے حد دلدادہ تھا اور احساس جمال سے بہرہ ور۔ اس نے اپنی سلطنت میں ایسے لوگوں کی پذیرائی شروع کی جو فنون لطیفہ سے وابستہ تھے۔ شعر و ادب سے اس کا شغف شعر و شاعری کے فروغ کا بھی سبب ہوا۔ اس کی حکمرانی میں شاعروں کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ نتائج تھیں اس سے علم و ادب کا اتنا شدید احساس ہوا کہ اپنی سلطنت کو اس باب میں مرکزیت دی جانی۔ دور دراز سے اہل فن بلائے جانے لگے۔ اعلیٰ

ہنرمندوں کا قافلہ اس کی سلطنت میں وارد ہو گیا۔ ان تمام امور کے باوجود عسکری نظام سے غافل نہیں رہا۔ دوسرے سلاطین بھی اس کے نقش قدم پر چلتے رہے اور تقریباً ایک صدی تک بیجاپور علم و ثقافت کا بے حد اہم مرکز رہا۔ مصوری کو بھی فروغ ہوا۔ اس زمانے میں وہ بے شک اپنے مصوروں پر بہت نازاں تھا۔ ایرانی اور ترکی مصوری نے ان کے فن پر بھی اثرات ڈالے اور دونوں کے ادغام سے ایک نئی جمالیات نے راہ پائی۔ معماروں نے اپنی ہنرمندی کو عروج بخشا جس سے نئے طرح کی آرائش اور فنکاری ابھر گئی۔ گویا بیجاپوری تہذیب اپنے آپ تکمیل کے مرحلے میں داخل، جس پر اس زمانے کے لوگ نازاں تھے تو وہ کچھ غلط نہ تھا۔

عادل شاہی یا بیجاپوری تہذیب ۱۴۸۹ء سے ۱۶۸۵ء تک تو استوار رہی لیکن پھر وہ روبہ زوال ہونے لگی۔ ۱۶۸۶ء میں اورنگ زیب نے بیجاپور کو فتح کر لیا اور اس سے دوررس نتائج سامنے آئے۔ اب وہ تہذیبی اور ثقافتی صورت باقی نہیں رہی جس کے خصائص بیجاپور کو اہم بنائے ہوئے تھے۔ پھر یہ بھی ہوا کہ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب اس دار فانی سے کوچ کر گیا۔ اب انتشار کا ایک دور پھر شروع ہوا۔ ہر طرف سر اٹھانے لگے بلکہ ان کا باغیانہ رویہ شدید اور تیز ہو گیا۔ ابتدا میں انہوں نے بیجاپور کی تمام تہذیبی صورتوں کو مٹا دینے کی ٹھانی اور سلطنت کو تاراج اور برباد کرنے کی تمام تر سیاسی پالیسی موثر ہوتی گئیں۔ ظاہر ہے پورا علاقہ متاثر ہوا۔ تب ہی یہ احساس ہوا کہ اب یہ تہذیب زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہ سکے گی۔

لیکن اسی دور میں ۱۶۰۰ء کے آس پاس فن موسیقی کی ایک معیاری کتاب "کتاب نورس" سامنے آئی۔ اس کا مصنف ابراہیم عادل شاہ ثانی ہے جس کا عہد ۱۵۸۰ء سے شروع ہوتا ہے اور ۱۶۲۷ء تک قائم رہتا ہے۔ عادل شاہی دور کے علمی امور اور شعرا کیف و کم کے مباحث آگے آتے ہیں۔ ایسے میں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ "کتاب نورس" ۱۹۵۵ء میں شائع ہو چکی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اس کا تفصیلی تعارف بھی کرایا ہے۔ اس کتاب کی تفصیل علی گڑھ کی تاریخ ادب اردو جلد اول میں دیکھی جا سکتی ہے۔

ابراہیم عادل شاہی دور میں موسیقی نے اتنی ترقی کی کہ اس کے مختلف طبقے پیدا ہو گئے، جو ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ "کتاب نورس" کا امتیاز اس لیے ہے کہ اس میں سنسکرت اور برج بھاشا کے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ابراہیم عادل شاہ ثانی تک آتے آتے دکنی ادب اشاعت کی راہ نکال لیتا ہے جن میں کئی اہم شعرا نظر آتے ہیں۔

برہان الدین جانم

(۱۵۴۳ء — ۱۵۹۹ء)

میراں جی شمس العشاق کے فرزند کا نام برہان الدین جانم تھا۔ یہی ان کے جانشین اور ان کے خلیفہ بھی۔ جانم کے دادا نے اکبر الدین صدیقی (مقدمہ کلمۃ الحقائق) کے قول کے مطابق چغتائی خاندان میں شادی کی تھی۔ محمد حسین مظلی نے

ان کے والد کے مرشد کی پیشین گوئی قلمبند کی ہے کہ ان کے یہاں ایک خدا پرست لڑکا پیدا ہوگا جسے قطب الاقطاب کہا جائے گا اور یہ کہ لوح بیاباں پر اس کا نام تحریر کیا ہوا ہے۔ برہان الدین کی جب عمر چودہ برس ہوئی تو علوم ظاہری کو مکمل کیا۔ اس کے بعد اپنے والد کے ہاتھ پر بیعت کی اور جب علوم باطنی کی طرف متوجہ ہوئے۔ انہوں نے اسلامی علوم کے اکتساب کے بعد ہندو فلسفے کی طرف بھی رجوع کیا اور ویدان کی طرف مائل ہوئے۔ اکبر الدین صدیقی "مقدمہ ارشاد نامہ" میں رقمطراز ہیں کہ انہیں سنسکرت پر قدرت تامہ حاصل تھی۔ "تذکرہ اولیائے دکن" بیجاپور میں ان کا سال وفات (۹۵۰ھ) ۱۵۴۳ء درج ہے اور یہی سال عبدالجبار ملکاپوری نے "تذکرہ اولیائے دکن" میں درج کیا ہے۔ لیکن دونوں میں مہینے کا فرق ہے۔ اس کے علاوہ کئی دوسرے لوگوں نے دوسری تاریخ درج کی ہے۔ اس کی تفصیل سیدہ جعفر نے رقم کی ہے:

"علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں نذیر احمد لکھتے ہیں ان کا رسالہ ارشاد نامہ ۹۹۰ھ م ۱۵۸۲ء کی تصنیف ہے جو ڈاکٹر زور کے بقول ان کی آخری کتاب ہے اور اسی بنا پر یہ قیاس ہوتا ہے کہ اسی سن کے قریب ان کا انتقال ہوا ہوگا۔ اکبر الدین صدیقی نے اپنے "مضمون" کتب خانہ درگاہ بیجاپور میں لکھا ہے کہ عبدالحق کے بیان کے برخلاف جانم نے ۹۹۰ھ کے بہت بعد انتقال کیا وہ تحریر کرتے ہیں "کتب خانہ مکی گل بیجاپور کی ایک بیاض میں کئی بزرگوں کی وفات اور اہم واقعات کی تاریخیں درج ہیں اس میں حضرت جانم کی تاریخ وفات 'عزیز ایماں چشتیاں جانم' لکھی ہے جس سے ۱۰۰۷ھ اعداد حاصل ہوتے ہیں۔ اگر اسے صحیح تسلیم کیا جائے تو برہان الدین جانم کی وفات ۱۰۰۷ھ میں واقع ہوئی لیکن 'ارشاد نامہ' کے مقدمے میں اسی مادہ تاریخ کو اکبر الدین صدیقی نے 'عزیز جاں چشتیاں جانم' تحریر کیا ہے یعنی عزیزا کے بجائے عزیز لکھا ہے اور الف کا ایک عدد کم کر کے ۱۰۰۶ھ تاریخ نکالی ہے۔ انہوں نے ایک اور تاریخ 'برہان قلد مخفی' کا بھی ذکر کیا ہے جس سے جانم کی تاریخ وفات ۹۹۲ھ اخذ کی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:- ان دونوں تاریخوں کے درمیان چودہ سال کا فرق ہے .... دو مختلف تاریخوں نے شبہ میں ڈال دیا۔ اگر ۹۹۲ھ کو صحیح تسلیم کیا جائے تو وفات کے وقت آپ کا سن ۱۰۸ ہوگا اور ۱۰۰۶ھ کو تسلیم کیا جائے تو ۱۲۲ سال کا۔" ●

جانم کی تصنیف و تالیف دراصل رشد و ہدایت کے اسی سلسلے سے متعلق ہیں۔ گویا رشد و ہدایت ان کی کتابوں کی بھی حقیقی زمین ہے۔ انہوں نے چھوٹے بڑے متعدد رسالے قلمبند کیے۔ لیکن منظوم رسالوں میں "ارشاد نامہ" "سکھ سہیلا" کی بڑی اہمیت ہے۔ ان رسالوں کا موضوع بھی تصوف اور سلوک ہی ہے لیکن ایسا احساس ہوتا ہے کہ جانم بھی یہی چاہتے رہے تھے کہ ان کا پیغام اہل ایمان وطن تک بآسانی پہنچ جائے۔ لہٰذا ہندی اور سنسکرت کی طرف ان کی بھی توجہ ہے بلکہ

یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ ان کے یہاں گجری اسالیب کا بھی استعمال ملتا ہے۔ ویسے پراکرتی اور سنسکرت روایت جو اس وقت موجود تھی وہ بھی ان کے دامن میں تھی جسے انہوں نے اپنا استعمال کیا ہے۔ بعض دوہے صوفی شاعری میں تو اپنے والد سے متاثر ہیں لیکن کہیں کہیں قدرے فارسی کے اسالیب کی طرف بھی مائل نظر آتے ہیں۔ اس طرح ان کی ایک مختلف جگہ بنا جاتی ہے۔ یہ کہنا بھی درست ہوگا کہ ہندی صنعیات اور بعض اصطلاحات سے انہوں نے اپنے رسالوں کو اس طرح مزین کیا ہے کہ وہ عصری تقاضے ہوگئے ہیں۔ وہ ہندی اصطلاحات جو عام طور سے سنت شاعروں میں رائج ہیں وہ ان کے رسالوں میں نظر آتے ہیں۔ "ارشاد نامہ" کے یہ اشعار دیکھیے:

اللہ سنوروں پہلیں آنچ نکھی جتن ہے جگ کانچ
جگتر کیرا توں کرتار سبھوں کیرا سرجن ہار
ترلوک نرنج سمرن تل نت بھمانے ہوکل کل
چھتہ سمندر سیاہی بھریں سب دوکھ پیکھے قلم بھریں
دھرتی اکاس کے جتر لکھن بیٹھے کریں جتر
قیامت لگ سبے کریں بڑھنت تاتخ قدرت ہوئے کلنت
اللہ واحد سرجن ہار دوجگ رچنا رچی اپار

ان کی نظم "سکھ سہیلا" مشہور ہے۔ اس میں چار چار مصرعوں کے اٹھائیس بند ہیں۔ اس پر بھی ہندی اثرات تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

سولہ سہس گوپین کا نار پال برم تو چاری
یو دیکھ جوگ ابھوگی ہوئے لوٹے گیان بچاری
جوں گاتھاں یو ایک دیک
سولہ سہس آپیں ایک
سب سوں بھوگ کریں بلاس
آپیں تو نہ کس کے پاس
پال برم تو آچاری ہے
سولہ سہس ناری ہے

گویا یہاں سولہ ہزار گوپیوں کا ذکر ہے۔ ایک ہندو دیومالائی تصور ہے کہ ۱۶ ہزار گوپیاں کرشن پر عاشق تھیں اور ان کے فراق میں مضطرب رہا کرتی تھیں پھر فراق کی ساری کیفیات عورت کی زبان سے ہی ظاہر کی گئی ہے جو ہندی کا

الوجود، حقیق الوجود، ممتنع الوجود اور عارف الوجود، ویسے بھی 'ارشاد نامہ' میں جو سوالات قائم کئے گئے ہیں ان کا تعلق زیادہ تر مذہبی امور سے ہے، جن میں کچھ فلسفیانہ امور پائے جاتے ہیں۔ جمیل جالبی نے جانم کی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے اس کا احساس دلایا ہے کہ اخلاق، تصوف اور شریعت و طریقت یہ سارے مباحث ان کی نظم و نثر کا قوام ہیں۔ ان کی دوسری نظم مثلاً "حجت البقا"، "وصیت الہادی"، "منفعت الایمان"، "تسیم کلام"، "نکتہ واحد" اور "حقیقی رمز الواصلین" اور مثنویاں "کلمہ نامہ" اور "مسافرت خاں بیان، بیان خلاصہ" وغیرہ اہم بھی جاتی ہیں۔ ان کے علاوہ ابھی کئی منظوم رسالے ہیں جن کا تذکرہ حوالوں سے خالی نہیں۔

دراصل یہ سب کی سب تخلیقات رشد و ہدایت ہی سے تعلق رکھتی ہیں اور بنیادی طور پر محض شعر گوئی مطمح نظر نہیں ہے۔ ساری نظموں میں موسیقیت کا بھی احساس ہوتا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف موسیقی سے خاصی رغبت رکھتے تھے۔ ڈاکٹر جسیم کاشمیری احساس دلاتے ہیں کہ:-

"لسانی اعتبار سے جانم گجری روایت کے بہت قریب ہیں چنانچہ وہ اپنے کلام کو گجری سے تعبیر بھی کرتے ہیں اور یہ کہ ان کی زبان واضح طور پر فارسی اسالیب کی طرف مائل نظر آتی ہے جس میں سلاست اور سادگی ہے۔"

لیکن میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ ہندی اثرات ان کے کلام پر بہت حاوی نظر آتے ہیں جنھیں کسی حال میں بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

امین الدین اعلیٰ

(۱۵۸۲ء — ۱۶۷۵ء)

شمس العشاق شاہ میرانجی کے پوتے اور شاہ برہان الدین جانم کے بیٹے امین الدین اعلیٰ بھی ایک صوفی بزرگ تھے جنھوں نے رشد و ہدایت کا خاندانی ورثہ حسن طریقے سے سنبھالا اور اپنی پوری زندگی صوفیانہ مسلک کی ترویج میں بسر کر دی۔ ساتھ ہی ساتھ اسی حوالے سے قدیم اردو کی خدمات بھی انجام دیں۔

امین الدین اعلیٰ کے والد برہان الدین جانم کا انتقال اس وقت ہوا جب یہ شکم مادر میں تھے لیکن ان کی پرورش، پرداخت اچھی طور پر ہوئی جس طور پر ان کے خاندان کے دوسرے افراد کی ہوتی رہی تھی۔ خصوصاً اس زمانے کے ایک بزرگ محمود خوش دہان نے ان کی تعلیم مکمل کی۔ جانم کی وفات ۱۵۸۲ء میں ہوئی۔ گویا اعلیٰ کی پیدائش کا سال بھی یہی ہے۔ ان کا انتقال ۱۶۷۵ء میں ہوا۔ اس باب میں جمیل جالبی رقمطراز ہیں:-

"شاہ امین الدین اعلیٰ ان چند برگزیدہ بزرگوں میں شمار ہوتے ہیں جن کا فیض آج بھی

جاری ہے۔ بیجاپور میں شاہ پور دروازے سے دو میل کے فاصلے پر ایک بلند ٹیکری پر سفید براق گنبد کوسوں دور سے چمکتا آج بھی دعوت نظارہ دیتا ہے۔ جس کے نیچے امین الدین اعلیٰ عالم بے خودی میں محو خواب ہیں۔ اعلیٰ اپنے والد برہان الدین جانم کی وفات کے چند ماہ بعد پیدا ہوئے۔ خوش دہان سے تعلیم و تربیت پا کر مسند خلافت پر بیٹھے اور اس خاندانی روایت کو آگے بڑھایا جو باپ دادا سے ہوتی ہوئی خلافت کے ساتھ انھیں ورثے میں ملی تھی۔"

امین الدین اعلیٰ کی کتابیں اس بات کا احساس دلاتی ہیں کہ وہ قدیم نثر کو ایک خاص رخ دینے میں شعوری کوشش کر رہے تھے۔ گویا ان کے زمانے سے قدیم نثر کروٹ لے رہی تھی جس میں سادگی کا عمل تیز ہو گیا تھا۔ ان کی متعدد کتابیں مثلاً رسالہ "وجودیہ"، "گفتار امین الدین"، "عشق نامہ"، "محبوب نامہ"، "چکی نامہ" (وصل نامہ)، "محب نامہ"، "گنج مخفی"، "شرح کلمہ طیبہ"، "نور نامہ" اور "رموز السالکین" وغیرہ اس امر کا پتہ دیتی ہیں کہ ان کی قامت ایسا نثری اسلوب اختیار کرتا ہے جو لازماً زیادہ تفہیم کی صورت پیدا کر سکے۔ یہ لگتا ہے کہ ایسا طرز عمل، مقیمی اور صنعتی کے یہاں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ خصوصاً مقیمی کی "چندر بدن مہیار" جو بیجاپوری روایت کے سلسلے کی تخلیق ہے۔ اس کی نثر اور اعلیٰ کی "کلمۃ الاسرار" کی نثر وہ رجحان اختیار کر چکی ہے جسے ہم بہت تفہیم کہہ سکتے ہیں ابلاغ کی صورت زیادہ ستھری ہو کر سامنے آتی ہے۔ کچھ فارسی اثرات قائم ہوتے ہیں۔

اعلیٰ نے وہ طرز اختیار کی جس میں تشریح اور وضاحت زیادہ ہے۔ ایسی تشریح اور وضاحت میں تکلف الفاظ کی کوئی گنجائش نہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ امین الدین اعلیٰ اپنے والد کی نثر کے مقابلے میں زیادہ سلاست اور روانی کی طرف مائل ہیں۔

اس باب میں برہان الدین جانم اور امین الدین اعلیٰ کی نثر کا تقابلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر شاہد حسینی نے ایسے مطالعے پر مندرجہ ذیل تجزیہ پیش کیا ہے:-

"شاہ برہان الدین جانم کے رسالہ 'کلمۃ الحقائق' سے حضرت امین کے اس نثری رسالے کا مقابلہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ حضرت امین کو مربوط نثر لکھنے کا کس درجہ سلیقہ تھا اور انھیں اپنے باپ کے مقابلے میں زبان اور اظہار پر کتنی قدرت حاصل تھی۔ 'کلمۃ الحقائق' کی زبان اکھڑی اکھڑی، الجھی ہوئی ہے۔ جملے نامکمل، ادھورے اور غیر مربوط ہیں اور عبارتیں بیان کے تسلسل اور خیالات کی ترتیب سے عاری ہیں۔ بعض بیانات کا یہ عالم ہے کہ مصنف کو قدم قدم پر اشعار کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس کے برخلاف حضرت امین کی زبان منجھی ہوئی ہے۔ جملے چست اور فقرے درست ہیں۔ ربط و تسلسل شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے اور وہ الجھانے والے موضوع اور پیچیدہ نکتے کو نہ صرف سیدھی سادی اور مربوط نثر میں بیان کر

[illegible]

سکتے ہیں بلکہ معانی و مفاہیم کے سمندر کو کوزے میں بند کرنے پر بھی قادر ہیں۔ چنانچہ زیرِ نظر رسالہ اس کی بہترین مثال ہے۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر سیکڑوں صفحات سیاہ کیے جا سکتے تھے۔ لیکن حضرت امین نے اس طویل بحث کو دو صفحات کے اندر سمو کر رکھ دیا ہے۔ اس اعتبار سے وہ گیارہویں صدی ہجری کے کامیاب نثر نگاروں میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔"

لیکن ایسے تجزیے کے بعد بھی یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاہ امین الدین اعلیٰ کے کلام پر ہندوی اثرات قطعی ختم ہو گئے۔ سلاست اور روانی کے باوجود ہندو اساطیر کا بے جا استعمال ملتا ہے۔ لیکن ان کا مزاج وہ نہیں ہے جو ہندو عقیدے سے متعلق ہے۔

یہاں اس کا بھی اظہار ہونا چاہیے کہ نثر میں موصوف نے اپنا ایک مزاج بنایا تو شاعری میں بھی کچھ ایسی ہی صورت پیدا کی یعنی ہر جگہ مسائل اور مشاغل سلوک کا مظاہرہ کیا۔ میں ان کی مختلف نظموں سے صرف دو دو اشعار نقل کرتا ہوں جن سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے خیالات کو کس طرح قرآنی تفسیر تک رکھنا چاہتے تھے۔ حالانکہ مسائل تصوف کے علاوہ یہ رمز کے لیکن اعلیٰ کمال فن سے اپنے موضوعات کو اس طرح برتتے ہیں کہ معنی کا کیف بالکل واضح ہو جاتا ہے:

دھان مثال بجلیاں رکھتاں کلام کر تیں
زہرہ دھرے نہ دیدہ خوشیاں نہ پھولانے کوں
چاہ زنخ کا تیرا مانند حوض کوثر
مقبول نہیں جو تیرے انکار کے غسل کوں
(محبت نامہ)

اکمل ملامت حق عطا ثابت تاتی خطا
خیر معنی حق دیگر نہ تھا برہان بن میراں امی
علم لدنی مقدور حق گنجے مخفی مکشوف تج
اشکال مشکل حل کیا برہان جی میراں امی
(مدح برہان الدین جانم)

نہیں ہے خدا دوجا کرے
اللہ سوں دیک سب کچھ ہوے

سب سوں کتا سب ہر دیک پاسا
مطلق بینا شاہد خاصا
(گفتار امین اعلیٰ)

نور دکھی ہے جسے مطلق نور
قید ا قید تھی دو دور
نور مشاہدہ ہے جمال
پوچھے نور ہے کا ہی حال
(رموز السالکین)

عبدل

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کے ایک دکنی شاعر عبدل کی بھی اہمیت مسلم ہے۔ جس کی "ابراہیم نامہ" ایک ایسی مثنوی ہے جس میں ابراہیم کو موضوع بنایا اور انہیں داد تحسین دی گئی۔

عبدل کے نام کے بارے میں خاصا اختلاف ہے۔ کوئی اسے عبدالحق کہتا ہے تو کوئی عبدالغنی کوئی عبداللہ، لیکن اس ضمن میں ایسے دلائل سامنے نہیں آئے ہیں جن سے نام کے بارے میں کوئی حتمی فیصلہ ہو سکے لیکن جس بات پر اتفاق ہے وہ یہ کہ اس کا تخلص عبدل تھا۔

عبدل کے حالات زندگی بھی پردۂ خفا میں ہیں۔ اس سلسلے میں کوئی قابل ذکر تحقیق سامنے نہیں آئی جس سے اس کے حالات کا معتبر طریقے پر اندازہ ہو سکے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں ذکر کرتے ہیں کہ بیجاپوری شعراء اسے جان بوجھ کر نظر انداز کرتے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ وہ اپنے آپ کو دہلوی کہتا تھا اور اپنی زبان دکنی کے بجائے ہندوی قرار دیتا تھا۔ لیکن اس کی تمام باتیں بہت دور تک نہیں لے جاتیں۔ بس اتنا اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ دہلی میں گزارا ہوگا۔ وجہی کی "قطب مشتری" ۱۶۰۹ء میں سامنے آئی تھی۔ عبدل نے اپنی مثنوی "ابراہیم نامہ" ۱۶۰۳ء میں لکھی۔ لیکن دونوں ہی مثنویوں سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ اب دکنی زبان نئی کروٹ لے رہی ہے اور دہلی سے قریب ہو رہی ہے، جسے ہم ہندوی بھی کہہ سکتے ہیں۔ ویسے عبدل دبستان بیجاپور کے اولین شاعروں میں ایک ہیں۔ بچپن کے بارے میں بس اتنا اندازہ لگایا گیا ہے کہ وہ اپنے والدین کے ساتھ بیجاپور میں تھا۔ وہ ابراہیم کی دعوت پر آیا تھا۔

"ابراہیم نامہ" کی تخلیق کے وقت عبدل کے ذہن میں ایک تو ابراہیم کی شخصیت تھی تو دوسرے یہ بھی تھا کہ وہ ایک ایسی تخلیق ان کے سامنے پیش کرے کہ اسے انعام و اکرام حاصل ہو سکے۔ اس کی خواہش تھی کہ وہ کوئی اہم اور یادگار
[illegible]

ہی بادشاہ موضوع رہا ہے۔ اتفاقی نہیں بلکہ درباری حالات کے علاوہ باغ گل، شعری ذوق، موسیقی، تفریحات وغیرہ بھی منظوم ہوئے ہیں۔ باہمی محبوبوں کو بھی مدنظر رکھا گیا ہے اور یہ جملہ باتیں بادشاہ کی عظمت میں اضافے کا سبب بنتی ہیں۔ عبدل نے چاہا کہ یہ مثنوی ہر لحاظ سے تشفی بخش ہو کہ مکمل تعریف سمجھی جائے اور واقعہ تو یہ ہے کہ اس مثنوی میں جس طرح اس زمانے کی زندگی سامنے آئی ہے وہ ہر لحاظ سے اس مثنوی کی اہمیت بڑھاتی ہے۔

"ابراہیم نامہ" میں شاعرانہ وزن بھی بہت تیز ہے۔ جابجا بعض تلمیحات کا استعمال کیا گیا ہے۔ مجلس اور عوام زندگی میں حسن نسوانی کو بھی فراموش نہیں کیا گیا ہے۔ جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ:-

> "ابراہیم نامہ کے زبان و بیان، لہجہ اور آہنگ، فکر اور ہیئت سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اسلوب جو کتاب نورس میں اپنے نقطۂ عروج کو پہنچا تھا اب اس کے خلاف ردعمل شروع ہو گیا ہے اور فارسی اسلوب و آہنگ کے اثرات اندر ہی اندر ابھار رنگ جما رہے ہیں۔ اسی وجہ سے جانم اور حجت گجر کے مقابلے میں اس کے مزاج میں ایک حد تک اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ ابراہیم نامہ اس ردعمل کی تحریک کا پہلا ادبی روپ ہے جس میں فارسی روایت اسی طرح آہستہ آہستہ تحلیل ہو رہی ہیں۔"*

ظاہر ہے اس اسلوب میں فارسی اور عربی اسلوب کا تناسب بڑھتا تھا سو بڑھا ہے، شاعرانہ کیف و کم میں زیادہ دلکشی آگئی ہے اور شاعری کی سطح لازماً ترفیع سے ہمکنار ہے۔ دراصل عبدل شاعری کے بارے میں ایک واضح تصور رکھتا تھا۔ بعض اشعار اس کے نقطۂ نظر کو واضح کرتے ہیں:

سخن تج ہے عقل کی سول کا — سخن باس ہے عقل کے پھول کا
سخن روپ لاحق کیا جگ رتن — سخن جوت ہے گٹ ہوا قدرت رتن
سخن ادا رچیا سب یو عالم شتون — سخن روپ پرگٹ ہو کن فیکون
سخن دو میان دو ازل جوں ابد — رچیا تس ترلوک لا کر سہد
نکل کیان دریا تھی یک سخن بد — اٹھیا شوق ہو موج مج دل سند

حسن شوقی

(۱۵۴۰ — ۱۶۳۳ء)

قدیم دکنی شعرا میں حسن شوقی کی اہمیت میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ "معراج نامہ" کے ترقیمہ میں شاعر نے خود اپنا نام حسن شوقی لکھا ہے۔ ابن نشاطی کی "پھول بن" میں بھی یہی نام ایک شعر میں آیا ہے۔ اپنی ایک غزل کے مقطع

میں بھی شوقی نے قافیے کی ضرورت کے لحاظ سے شوقی حسن لکھا ہے۔ لہذا نام کے سلسلے میں کوئی الجھن نہیں۔ بعض شہادتوں سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ جنگ تالی کوٹ ۱۵۶۴ء کے وقت حسن شوقی نظام شاہی دربار سے وابستہ تھا۔ "فتح نامہ نظام شاہ" سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ حسن شوقی کی زندگی زیادہ تر نظام شاہی سلطنت میں گزری۔ عادل شاہی سلطنت کے وقت حسن شوقی بوڑھا ہو چکا تھا۔ بعض جگہ اس نے محمد عادل شاہ کی فیاضی کا بھی ذکر کیا ہے اور جب حسن شوقی گولکنڈہ آیا تو اس کی عمر تقریباً ڈھل چکی تھی۔ اس کا انتقال بھی وہیں ہوا۔ ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ یہاں بحیثیت شاعر بہت مقبول رہا تھا۔ شعرا میں اس کی عزت تھی۔ اس نے محمد قطب شاہ کی تعریف میں بھی قصیدے کہے اور مثنویاں بھی لکھیں۔ جس کا ذکر ڈاکٹر زور نے ان الفاظ میں کیا ہے:-

> "وہ گولکنڈہ میں بھی بہت مقبول رہا اور یہاں کے شہروں میں اپنا رنگ جماتا رہا۔ اور غالباً محمد قطب شاہ کی تعریف میں قصیدے اور اس کی فرمائش پر کوئی مثنوی بھی لکھی۔ لیکن اب یہ نایاب ہے۔"*

ابن نشاطی بھی اپنی مثنوی "پھول بن" کے ایک شعر میں اس شاعر کی اہمیت کا احساس دلاتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر حسن شوقی ہوتا تو مجھ پر رحمت بھیجتا:

حسن شوقی اگر ہوتا تو فی الحال
ہزاروں بھیجتا رحمت مجھ اپال

شوقی کب پیدا ہوا اسے قطعی طور پر متعین کرنا ممکن نہیں ہے لیکن جنگ تالی کوٹ کے وقت وہ تقریباً ۲۵ سال کا تھا۔ ممکن ہے کہ وہ احمد نگر کے بادشاہ برہان نظام شاہ کے زمانے میں پیدا ہوا ہو۔ نظام شاہ کا زمانہ ۱۵۰۸ء سے ۱۵۵۳ء ہے۔ اگر وہ ابراہیم عادل شاہ اول کے زمانے میں پیدا ہوا تو اس کا زمانہ ۱۵۳۴ء سے ۱۵۵۸ء ہے لیکن مالک رام نے جو تاریخ لکھی ہے وہ ۹۳۹ھ یعنی ۱۵۳۱ء ہے۔ بہرطور اس کی پیدائش اور وفات کے سلسلے میں جمیل جالبی کی تحقیق کے بعض رخ کو سامنے رکھنا چاہیے۔ موصوف نے لکھا ہے کہ:-

> "پھول بن ۱۰۶۶ھ میں لکھی گئی اور اس وقت حسن شوقی کا انتقال ہو چکا تھا۔ ایک اور مخطوطہ میں جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے یہ حوالہ ملتا ہے کہ شاہ صبغۃ اللہ کے انتقال کے وقت ۱۰۲۱ھ میں حسن شوقی نے قطعہ تاریخ کے الفاظ سے شاہ صاحب کی تاریخ وفات نکالی تھی۔ گویا ۱۰۴۱ھ میں حسن شوقی زندہ تھا۔ اگر جنگ تالی کوٹ کے وقت حسن شوقی کی عمر پچیس چھبیس سال مان لی جائے تو ۱۰۵۱ء میں اس کی عمر ۹۲-۹۳ سال تھی ہے اور اس کی عمر تک کسی شخص کا زندہ رہنا

---

* "کلیات محمد قلی قطب شاہ" مقدمہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ص ۸۸۸

اس دنیا کا کوئی عجیب و غریب واقعہ نہیں ہے۔ مثلاً شاہ راجو نے ۱۲۳ سال کی عمر پائی۔ باجن کے والد ۱۲۰ سال تک زندہ رہے۔ گیسو دراز نے ۱۰۵ سال کی عمر میں وفات پائی۔ اس طرح حسن شوقی کا سن ولادت آخر یا ۹۴۷ھ ہو سکتا ہے اور اس کی وفات کا سن ۱۰۴۲ھ اور ۱۰۵۰ھ کے درمیان متعین کیا جا سکتا ہے۔" ●

اس اقتباس سے یہ بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شوقی کی "فتح نامہ" وجہی کی "قطب مشتری" (۱۰۱۸ھ) اور عبدل کی "ابراہیم نامہ" (۱۰۱۲ھ) سے قدیم تر ہے۔ لہٰذا حسن شوقی کی تخلیقات کو اس پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ نظام شاہی سلطنت تک اردو کس حد تک ارتقا پذیر ہو چکی تھی اور اس کا کیا رنگ تھا۔

حسن شوقی کی دو حیثیتیں ہیں ایک مثنوی نگار کی اور ایک غزل گو کی۔ اس کی مثنوی "فتح نامہ نظام شاہ" میں ۹۲۰ اشعار ہیں جسے دکن کی تالی کوٹ ۹۷۲ھ کی فتح پر اس نے مرتب کیا۔ واضح ہو کہ حسن نظام شاہ شوقی کا مربی تھا۔ نتیجے میں وہ اس سے فاتح تالی کوٹ قرار دیتا ہے۔ حسن شوقی نے یہ مثنوی حسین نظام شاہ کے حضور میں پیش بھی کی۔ گویا اس مثنوی سے وہ شاہ کی حریم عنایتوں کا خواہاں ٹھہرا۔ اس مثنوی میں دکن کے بادشاہوں کی بہادری کے علاوہ ان کے عزائم کی اتفاق، سخاوت، انصاف وغیرہ کو منظوم کیا ہے۔ دراصل تالی کوٹ کی جنگ رام راج کے خلاف ٹھہرتی ہے جسے شوقی نے فرعون، شداد اور راون وغیرہ بتایا ہے۔

اس مثنوی میں فارسی کے اثرات کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ بعض جگہ اس کا اسلوب فارسی سے اس قدر قریب ہو جاتا ہے کہ ایک طرح سے دکن کے ادبی اسلوب سے الگ ایک واضح مزاج پیدا کرتا ہے۔ حسن شوقی نے اپنے شاعرانہ کمال کے کئی ثبوت فراہم کیے ہیں۔ اس کے یہاں تشبیہات و استعارات کا جال بچھا ہوا ہے جس سے شاعرانہ اسلوب نکھر جاتا ہے اور معنی آفرینی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

اس کی شاعری عام طور سے رواں ہے۔ خصوصاً مثنوی میں ایک رواں اور سبک اسلوب کا انداز سامنے آتا ہے، جو کئی طرح کے امتیازات رکھتا ہے اور یہ کسی صورت کم نہیں ہے کہ کس حد تک اس کی شاعری اردو کے فصاحتی اسلوب کے مزاج سے ہم آہنگ ہو رہی ہے۔

رام راج جب قتل کر دیا جاتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ دنیا ہر طرح کے مصائب سے آزاد ہو گئی اور واقعہ یہ ہے کہ حسن شوقی کے اشعار سے وہ ماحول پیدا کر دیا ہے کہ حالات کی تبدیلی پر یہ نظر نگاہوں میں آ جاتی ہے۔ جمیل جالبی نے اس صورت واقعہ کو اپنے انداز میں اس طرح لکھا ہے۔

"جب رام راج سنگھاسن میں بیٹھا شہزادوں اور سونے کے زیور پہنے نظر آتا ہے تو مثنوی نگار کے بیان سے پڑھنے والے کے اندر یہ جذبہ ابھرتا ہے کہ وہ اس سے نفرت کا

اظہار کرے اور جب جنگی ہاتھی اسے اپنی سونڈ میں لپیٹ کر سوار کے پاس پہنچا دیتا ہے تو اس کے دل کی کلی کھل جاتی ہے۔ موقع و محل کے مطابق حسن شوقی شعوری طور پر ایسے اشعار لکھتا ہے کہ وہ تاثر پیدا ہو جو وہ پیدا کرنا چاہتا ہے۔ یہ عمل وہ پوری مثنوی میں کرتا نظر آتا ہے۔ مثلاً رام راج دوبارہ اپنے قاصد کو حسین نظام شاہ کے پاس روانہ کرتا ہے تو اس خط میں وہ خود اس کے منہ سے ایسے شعر کہلواتا ہے۔

سو میں رام دجال کوں اصل ہوں
سو شداد کن عاد کی نسل ہوں" ●

حیرت انگیز طور پر اس مثنوی میں جزئیات پر نظر رکھی گئی ہے۔ جنگ و جدال کی منظر کشی میں ایسے مرحلے آتے ہیں جنہیں منظوم کرنا آسان نہیں لیکن شوقی ان کی منزلوں سے بھی کامیاب اور کامران گزر جاتا ہے۔ جنگی معاملات پر اس کی نظر بہت گہری معلوم ہوتی ہے۔ فوجوں کے عمل، ہاتھی اور دوسرے ذرائع جو جنگ میں استعمال کیے جاتے ہیں ان کی تفصیل اس مثنوی میں مل جاتی ہے۔ شاعری نہیں وہ جذبات کی عکاسی کو بھی پیش نظر رکھتا اور کوشش کرتا ہے کہ جو احساس دلوں میں جگانا چاہتا ہے وہ بطریق احسن عمل پذیر ہو جائیں۔ بعض اشعار کی روشنی میں فردوسی کے "شاہنامہ" سے موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ شاید یہ زیادہ کی بات ہو لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ کہیں کہیں اثرات کی شدت جو فردوسی کے یہاں ہیں وہ اس مثنوی میں مل جاتی ہیں۔ اپنے احساسات کو منظوم کرنے میں وہ شاعری کے اہل تقاضوں کو کہیں بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ تشبیہوں، استعارات کے علاوہ دوسری صنعتیں شوقی نے کثرت سے خوب خوب استعمال کی ہیں۔ گویا شاعرانہ عوامل میں وہ اپنے وقت کے ممتاز لوگوں سے کسی طرح پیچھے نہیں ہے اور یہ کہنا صحیح ہوگا کہ شوقی دکنی اور فارسی روایت کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے لیکن جہاں "فتح نامہ" فارسی اسلوب کی طرف مائل نظر آتی ہے وہیں اس کی دوسری مثنوی "میزبانی نامہ" میں اس کی شدت کم ہو گئی ہے۔ دونوں کے فرق کو سامنے رکھتے ہوئے یہ آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ شوقی بیک وقت دونوں اسالیب پر قادر ہے اور دکنی اسالیب سے بھی بے خبر نہیں ہے اور بدلتے ہوئے رجحان میں ایک اہم رول ادا کر جاتا ہے۔ اس لیے دونوں مثنویوں کا مقابلہ اور موازنہ اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ "فتح نامہ" کس حد تک فارسی اسلوب کی طرف رواں ہے تو "میزبانی نامہ" میں دکنی تہذیب کو بھی سمیٹنے کی کوشش ملتی ہے۔

حسن شوقی نے "میزبانی نامہ" میں سلطان محمد عادل شاہ کی شادی کو مرکز نگاہ رکھا ہے۔ واضح ہو کہ یہ شادی نواب مظفر خاں کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ اس میں ۱۳۳ اشعار ہیں اور اس کے ۹ حصے ہیں۔ اس مثنوی میں عادل شاہ کی شیروانی وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ جاہ و حشمت کی تصویر بھی پیش کی گئی ہے۔ رقص و سرود کی محفلوں کا بھی ذکر ہے۔ عام دستور و رواج کی صورتوں کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ کھانے پینے کے طریقے سے لے کر جہیز وغیرہ کے امور بھی سامنے آتے ہیں۔ واضح ہو کہ اس مثنوی

● حسن شوقی، مرتبہ جمیل جالبی، ص ۲۱

میں یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ کس طرح مسلمانوں کی تہذیب ہندو یا ہندوی تہذیب سے ہم رشتہ ہو رہی ہے۔ اس اتصال و تفاعل سے جو کچھ اثرات میں ہوتا جا رہا ہے وہ کیا جا سکتا ہے لیکن ہماری ثقافتی زندگی میں اپنے تمام مظاہر کھل کر سامنے آ گئے تھے۔ ہندوستانی طور طریقے عزت شادی کے مراحل میں جس طرح داخل ہو کر جاری اختیار کر لیا ہے وہ دیدنی ہے۔ آج اس کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے لیکن شوقی نے بہت پہلے اپنے سارے رنگ ڈھنگ ہماری آنکھوں کے سامنے پیش کر دیے ہیں۔

حسن شوقی نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ اس کی غزلوں میں ایک طرح کی تاثیر پائی جاتی ہے اور یہ تاثیر ہی اس کے کلام پر حاوی نظر آتی ہے۔ حالانکہ غزلوں میں جو الفاظ استعمال کیے گئے ہیں وہ آج کے معیار کے لحاظ سے دور از کار معلوم ہوں گے لیکن پھر بھی اثر میں کمی نہیں۔ یا اس کے بیان کا جادو ہے۔ اس کی غزلیں عشق مجازی کی کیفیت سے سرشار نظر آتی ہیں۔ ان میں تصور وصال اپنی تمام تر کیف کے ساتھ موجود ہے۔ اس کی غزلوں میں واضح طور پر محبوب عورت ہے اور عاشق مرد، یعنی روایت غزل میں پروان چڑھتی رہتی ہے۔ اس کی ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تجھ مکھ سوں قمر سہارے لگے جو دکھن اگن میں
دو پھول پیاں سوں لاتی رتی ہے چھو چمن میں
جب دیکھن آنکن کھڑی ہے تن ایدھن پڑی ہے
قد حسن کا چڑی ہے دل مل رہا رین میں
خوش رنگ لا سنوارے شوقی دکھن ہوتا رہے
جیوں چاند سوں ستارے او تھے ہیں سیام گگن میں
راتے تجن سرنگ ہیں دو مست جوں ترنگ ہیں
کرتے الس میں جنگ ہیں مکھ نور کے تجن میں
تجھ مکھ دسے خراساں لوچن دسے ہندوستان
راتے اجھر بدخشاں ستاگن دان میں
سیتا اگے سو کا لا دستا بجھ تک ایسا
گویا رہے بنگالا تجھ نین کے انجن میں
عاشق جو تجھ پالیں سد یہ انکل جو کھو دیں
مجنوں فرہاد رو دیں یہ ناز کن میں
دستا ہے تجھ انگی نادیاں کی یاد شاہی

شوقی کی ہے پیاری فن فن کے سو بھری
اکثر غزل تمہاری جو سو ہے گگن میں

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی یہ بات تسلیم کی جا سکتی ہے کہ:-

"شوقی نے غزل کا جو پیکر بنایا اس میں ابتدا ہی سے فارسی غزل کی دیو مالا کا وجود نظر آنے لگتا ہے۔ لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، عشق بازی، زلف، رخسار، قامت، ناز و ادا، شمع، شراب، پیالہ، مومن، کافر، زاہد، شیخ اور زنجیر وغیرہ کے تلازمات اور تصورات اس کی غزل میں مسلسل ظاہر ہوتے ہیں۔ اس کے یہاں غزل کا مذہب عشق بھی ہے۔ مذہب عشق کی رسمیں، روایات اور قواعد اس کی غزل میں موجود ہیں۔"

عادل شاہ شاہی

(۱۶۳۸ء—)

علی عادل شاہ ثانی شاہی تخلص کرتا تھا۔ سلطان محمد عادل شاہ کا اکلوتا بیٹا تھا۔ اس کی پیدائش ۱۶۳۸ء میں ہوئی۔ اس کی تربیت شاہی خاندان کی روایت کے مطابق ہوئی۔ وہ شاہی خاندان کا آٹھواں بادشاہ بھی تھا۔ اسے استاد عالم بھی کہتے تھے۔ شعر و سخن سے اس کا تعلق ابتدا ہی سے تھا اور اس سلسلے میں اس نے کوئی دقیقہ نہیں چھوڑا۔ فارسی میں بھی شعر کہتا لیکن دکنی کا بھی شاعر تھا۔ ۱۸ سال کی عمر میں تخت پر بیٹھا۔ اس وقت سلطنت سازشوں کا شکار تھی۔ مغل اور مرہٹے ملک دکن کی زمین پر قابض ہونا چاہ رہے تھے۔ حیرت انگیز طور پر اس نے ان سب کا مقابلہ کیا اور فتح یاب ہوا۔ حالات ایسے تھے کہ وہ علم و ادب کی طرف سے غافل نہیں ہوا۔ اپنے وقت کے جید علما، قابل لحاظ شعرا اور ادبا کو جمع کر دیا۔ اس کے دربار سے نصرتی جیسا شاعر بھی وابستہ تھا۔

شاہی کسی ایک صنف میں بند نہیں تھا۔ اس نے قصیدے کہے، مثنویاں، غزلیں، مراثی، گیت اور دوہرے وغیرہ تخلیق کیے۔ صرف اگر قصیدوں کی طرف توجہ دیجئے تو اس کے چند قصیدے اس کے دیوان میں ہیں۔ چونکہ شاہی فارسی شعر و ادب سے آگاہ تھا لہٰذا اس کے قصائد کی وہی ہیئت ہے جو فارسی قصیدوں میں پائی جاتی ہے۔ قصیدہ گوئی کا کمال یہ ہے کہ وہ پر شکوہ ہو، آہنگ بلند رکھتا ہو اور اس میں موسیقی بھی ہو۔ یہ سب صورتیں شاہی کے قصیدوں میں ملتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاہی کے قصیدوں پر نصرتی کے اثرات ہیں۔ وہ تتبع نہیں کرتا لیکن نصرتی کے قصیدوں سے بہت کچھ سیکھتا ہے۔ اس کے قصیدوں کی بحریں رواں ہیں جن میں الفاظ ضرورت کے مطابق آتے ہیں۔ اس کا تخیل ہمیشہ متحرک رہتا ہے اور وہ تشبیہی پیکروں کو مجسم کرنے میں بڑی ہنرمندی کا ثبوت دیتا ہے۔ یوں تو اس کی شاعری کا مزاج بھی فارسی آمیز ہے لیکن وہ ہندوی رنگ کو بھی کبھی فراموش نہیں کرتا۔ اس کے قصائد کے علاوہ غزلیں اور مرثیے بھی یہ ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

شاہی بنیادی طور پر عشرت کا رجحان رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں ایک سرشاری کی کیفیت نمایاں ہے۔ وہ ہمیشہ ایسے پہلوؤں کی تلاش کرتا ہے جن میں طربیہ عناصر ہوں۔ جمیل جالبی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:

"اس کی شاعری میں ایک جشن، ایک طرب اور ایک سرمستی کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ راحت، بہار، صوتی، سیر سے، ہوا، چاندنی، رنگ، ساز، شراب و ساقی، محبوب، وصل کے کنائے، شاعری کی فضا میں خوشی کا رنگ بکھرتے ہیں۔ یہ شاہی کا مزاج اور اس کی خاندانی روایت کا حصہ ہے۔ اس کے دادا نے صراحت کر دی تھی کہ اس دنیا میں دو چیزوں کی ضرورت ہے۔ ایک طنبورہ اور دوسری خوبصورت عورت۔ یہی طرز عمل شاہی کی زندگی میں رنگ بکھیرتا ہے۔ وہ بھی حسن پرست اور خوش مشرب، موسیقی کا دلدادہ، عیش و آرائش کا پرستار، شراب اور عورت کا رسیا ہے۔ یہی سب عناصر اس کی شاعری میں جشن اور طرب کا احساس جگاتے ہیں جو اس کی زندگی کی طرح اس کے رمز و کنایہ، اس کی تلمیحات و تشبیہات میں بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ یہاں اٹکھیلیاں ہیں، رنگ رلیاں ہیں، محبوب کے ناز و ادا کے جلوے اور حسن و جمال کی رعنائیاں ہیں۔ رت جگا بھی ہے اور وصل بھی لیکن ہجر کا بیان وصل کی لذت بڑھانے کے لئے ہے۔ ہجر کی آگ میں شاہی محض عورت جل رہی ہے اور وصل کے لئے بے قرار ہے۔ موسم کی جھنکار جام شراب سے مل کر عورت کے جسم میں پیوست ہو جاتی ہے۔ یہی شاہی کی شاعری کا مزاج ہے۔ یہی اس کی غزل ہے اور یہی وہ طرز ہے جسے اس نے طرز شاہی کا نام دیا ہے:

پریت کی ریت سوں موہن کے بس بس ستو شاہی
عجب شہرت ہوئی جگ میں ہماری عشق بازی کی"

حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اس کے مذہبی قصیدے میں بھی کچھ اس طرح کی باتیں معلوم ہوتی ہیں جو عقل سے بالا معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً قصیدہ در منقبت میں جہاں وہ حضرت علی کا بیان ہیں لیکن ان کا دیدہ شاعر شراب پی کر کرتا ہے۔ اسی وجہ سے بھی پریشانی کی بات تھی لیکن ان کے ساتھ مل کر شراب پینے بھی جا سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ شراب شراب طہور ہو اور یہ تعبیر ممکن ہے۔ اسی تمام کیفیات کو صوفیانہ کہا جا سکتا ہے۔ اسی طرح قصیدہ [illegible] چاہے جس خواہش [illegible] معلوم [illegible]۔ دراصل شاہی کے یہاں محبوب اپنی [illegible] کے وجود ایک ہے اور جب وہ محبوب کا ذکر کرتا ہے تو سرشاری کی [illegible] ہے لیکن الفاظ ایسے استعمال ہوتے ہیں مثلاً [illegible] انگیاں، چھاتیاں، پیاسہ وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ یہ الفاظ اگر [illegible] میں لئے جائیں تو بڑی [illegible] صورت پیدا ہوتی ہے۔ اسلئے ایسے تمام [illegible] کو صوفیت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ لیکن [illegible] "کلیات شاہی" زینت ساجدہ نے ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد سے شائع کر دیا ہے۔ اس کے

علاوہ ازیں سید مبارز الدین رفعت نے بھی انجمن ترقی اردو سے "کلیات شاہی" شائع کیا ہے۔ "کلیات شاہی" مرتبہ زینت ساجدہ میں چھ قصیدے ہیں۔ اسکے علاوہ تین چھوٹی چھوٹی مثنویاں ہیں۔ ایک مخمس، ایک مثمن، ایک قطعہ، ایک رباعی، ایک تکملہ، تین فردیات کے علاوہ [illegible] غزلیں ہیں۔ کلیات میں مراثی، گیت اور جھلنا بھی ہیں۔ جمیل جالبی نے ایک قدیم بیاض کا ذکر کیا ہے جو انجمن ترقی اردو پاکستان کی ملکیت ہے۔ اس میں چھ دکنی رباعیاں ہیں جو شاہی کے کلیات میں نہیں ہیں۔

ان تمام صنفوں میں فارسی اثرات محسوس کئے جا سکتے ہیں۔ عادل شاہی حکومت شاہی کے زمانے تک پونے دو سو سال پورے کر چکی تھی۔ ابتدا میں جو ہندوی رنگ تھا وہ آہستہ آہستہ کم ہوتا گیا اور اس کی جگہ فارسی اسلوب زور پکڑنے لگا۔ دراصل اب تک اقتدار بھی بدل رہا تھا۔ [illegible] کا قدیم مزاج آہستہ آہستہ تبدیلی کی طرف مائل ہو رہا تھا جس کی شدت بعد کے شعرا میں اور بھی نمایاں ہو گئی۔ خصوصاً نصرتی اور دوسرے شعرا کے یہاں۔

شاہی کے مزاج میں موسیقیت ہے۔ موسیقی اس کا خاص علم ہے۔ اس کا احساس ہر جگہ ہوتا ہے۔ اس کا کلام پرکشش صوتی کیفیت رکھتا ہے، جس سے اس کی شاعری دل میں اتر جاتی ہے۔ اس کے یہاں روانی بھی ہے۔ نتیجے میں پورا کلیات قابل مطالعہ ہو جاتا ہے۔ چند اشعار کے مطالعے سے ہی یہ ساری کیفیات سامنے آ جاتی ہیں:

آرے گگن [illegible] کوں پیالا پلا پیا کا
تا مست ہو کے دیکھوں مکھڑو علی پیا کا
جو [illegible] کہتے ہیں [illegible] کے
[illegible] رہوں اب [illegible] کا
[illegible] چھتیاں [illegible]
چادرے سدا پیا [illegible] حسرت سوں [illegible] کا
تن کے [illegible] میں [illegible] رانی
[illegible] گیا ہے [illegible] بیٹھا [illegible] پیا کا
[illegible] رات [illegible] پینا پیاسوں [illegible]
پیالا [illegible] کے [illegible] کا
[illegible] کر پیالا [illegible] میں پلادے
[illegible] کر [illegible] گیا کا

صنعتی

[illegible]

حالات زندگی اب تک سامنے نہیں آسکے۔ لیکن "قصۂ بے نظیر" میں ایک باب سلطان محمد عادل شاہ سے متعلق ہے اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اس کے دربار سے وابستہ رہا تھا۔

متقی نے "قصۂ بے نظیر" میں ایک صحابی حضرت تمیم انصاری کے حالات رقم کئے ہیں۔ ان سے منسوب عجیب و غریب واقعات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کا پاس رکھا ہے کہ روایات ساتھ دیں۔ ویسے یہ قصہ مربوط اور متوازن ہے۔ اس میں حمد، نعت، منقبت، تعریف سخن، تعریف محمد عادل شاہ ثانی اور وجہ تالیف کے بعد ۲۰۵ اشعار حضرت تمیم اور ان سے وابستہ واقعات کے سلسلے میں ہیں۔ مثنوی ایک ڈرامائی انداز سے شروع ہوتی ہے۔

قصہ یوں ہے کہ حضرت محمد ﷺ کے سامنے ایک خاتون آتی ہے اور بیان کرتی ہے کہ اس کا شوہر چار سال سے غائب ہے۔ اس کی خورد و نوش کا کوئی انتظام نہیں چنانچہ اسے اجازت دے دی جائے کہ وہ عقد ثانی کرسکے۔ حضرت عمرؓ نے مزید تین سال انتظار کرنے کے لئے کہا۔ جب یہ مدت گزر گئی تب حضرت عمرؓ نے چار ماہ مزید انتظار کرنے کے لئے کہا۔ یہ وقت گزار کر وہ عورت حاضر ہوئی تب حضرت عمرؓ نے اجازت دے دی اور ایک نوجوان سے نکاح بھی پڑھوا دیا۔ نوجوان اس کے گھر گیا لیکن شب عبادت میں گزارنے کا تہیہ کیا۔ جب وہ عورت وضو کرنے کے لئے صحن میں آئی تو ایک کمزور اور ہولناک شخص نظر آیا اور اپنا نام تمیم انصاری بتایا۔ اب یہ مقدمہ نئے سرے سے حضرت عمرؓ کے سامنے آیا۔ حضرت عمرؓ نے جب یہ بات حضرت علیؓ کو بتائی تو انہوں نے فرمایا کہ آنحضرت صلعم نے یہ بات ان سے پہلے کہی تھی تب تمیم انصاری کو ایک دیو اٹھا کر لے گیا اور پانچویں طبق پر پہنچا دیا۔ وہ مسلسل مصائب کا شکار رہے لیکن حضرت الیاسؑ اور حضرت خضرؑ کی مدد سے سات سال چار مہینے بعد مدینہ لوٹے۔ اس کے بعد حضرت تمیم انصاری کو غسل کرایا گیا اور عورت اسے واپس کردی گئی۔

اس قصے میں جو مافوق الفطرت عناصر ہیں ان کا احساس کیا جا سکتا ہے۔ متقی نے کوشش کی ہے کہ واقعات منطقی طریقے پر سامنے آئیں اس طرح کہ اس پر یقین ہو۔ کردار بھی معزز اور محترم قسم کے ہیں مثلاً حضرت الیاسؑ، حضرت خضرؑ، حضرت عمرؓ اور حضرت محمد ﷺ ان کے علاوہ جمال۔

قصہ تو کہا ہے اور مثنوی بھی لکھتا ہے۔ اپنے مزاج کے اعتبار سے یہ مذہبی مثنوی کہی جا سکتی ہے۔

لیکن یہاں بھی اس بات کا احساس کیا جا سکتا ہے کہ دکن میں فارسی اسلوب ارتقا پذیر ہو رہا تھا اور نیا معیار متعین ہو رہا تھا۔ یہ سلسلہ "ابراہیم نامہ" سے شروع ہو کر رفتہ رفتہ ابھر رہا تھا۔ متقی نے فارسی اسلوب کو اپنا کر ایک خاص معیار اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے انداز میں بے ساختگی اور برجستگی بھی ہے۔

قصے میں خارجی مناظر اس طرح پیش کئے گئے ہیں کہ وہ مکمل بن گئے ہیں۔ جذبات و احساسات کی بھی خوب خوب ترجمانی کی گئی ہے۔

ثنا بول اول توں سبحان کا | جو خلاق ہے جن و انسان کا
اول عشق سوں اس کو پیدا کیا | سو اپنی محبت سوں شیدا کیا
زمیں پر شیاطین کوں خوار کر | رکھیا نسل آدم کوں گلزار کر
توں پیدا کیا سب سو سری کویں | کیا غرق پانی میں فرعون جوں
سخن تیغ ہے عالم الغیب کا | سخن سوج زن ملک لاریب کا

غرض یہ کہ متقی بھی ایک ایسا شاعر ہے جو اپنے اسلوب بیان کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے اس نے اس روایت کو برتنے کی کوشش کی جو آہستہ آہستہ معیاری اردو سے قریب آرہی تھی:

نہ کس سات صحبت نہ کس سات بات | نہ تھا جز خدا کوئی میرے سنگات
یہ ہم جنس واں کوئی مجکوں ملے | چندر سور ہمراہ میرے چلے
چندر ہور سورج عالم رنج دیکھ کر | گلا دے جلا دے گگن کے اوپر

مقیمی اور مقیم

(۱۶۳۱ء — ۱۶۶۵ء)

ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا مقیم اور مقیمی ایک شاعر کے دو نام ہیں یا یہ کہ مقیم نام ہے اور مقیمی تخلص۔ اس سلسلے میں دکنی ادب کے محققین کی رائیں مختلف ہیں۔ سیدہ جعفر مرزا مقیم اور مقیمی کو دو مختلف شخصیتیں سمجھتی ہیں بلکہ اکبر الدین صدیقی لکھتے ہیں کہ مرزا مقیم نے فارسی میں اپنا تخلص مقیم استعمال کیا اور دکنی میں مقیمی اور یہی "چندر بدن و مہیار" کا مصنف ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کا یہ اعتراض ہے کہ شاعر کا تخلص مقیم ہے نہ کہ مقیمی اور یہ بھی کہ مثنوی "چندر بدن و مہیار" ۱۰۴۹ھ سے قبل مکمل ہوئی تھی۔ اس زمانے میں مقیم بیجاپور میں تھا لیکن کوئی ایسا قرینہ نہیں ہے جس سے ہم "چندر بدن و مہیار" کا شاعر اسے قرار دے سکیں۔ جبکہ اکبر الدین صدیقی کا خیال ہے کہ تاریخ اور تذکروں میں کوئی اور شاعر مقیمی تخلص رکھتے ہوئے نہیں پایا جاتا اور قصے نے مرزا مقیم اور مقیمی کے نام سے شہرت پائی ہے۔

بہر حال، مرزا محمد مقیم اور مقیمی اگر ایک ہی شاعر نہیں تھا تو اس سے بہت زیادہ فرق نہیں پڑتا اس لئے کہ "چندر بدن و مہیار" ہر لحاظ سے مقیمی کی تخلیق ہے، جس کی زندگی کے احوال پردۂ خفا میں ہیں۔ ویسے یہ یاد رکھنا چاہئے کہ مقیم فارسی کا بھی شاعر تھا جس نے "فتح نامہ" اس وقت مرتب کی تھی جب قلعہ بکیری فتح ہوا تھا۔

"چندر بدن و مہیار" کا قصہ بیجاپور سے تعلق رکھتا ہے۔ خاص کر یہاں ایک عاشق کوری کو کا ہے۔ اب تک

غواصی کی مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" سامنے آچکی تھی۔ "چندر بدن و مہیار" میں اس کے تتبع کا انداز ملتا ہے۔ ایک اور تخلیق ابن نشاطی کی ہے "بہرام و بانو حسن"۔ اس میں مقیمی کی "چندر بدن و مہیار" کا ذکر ہے۔ متعلقہ مثنوی ۱۰۵۰ھ میں تخلیق ہوئی تھی جب کہ "چندر بدن و مہیار" ۱۰۴۰ھ کی تصنیف بتائی جاتی ہے جو درست نہیں۔ مقیمی نے اپنی یہ مثنوی اپنی ڈھلتی عمر کے وقت لکھی تھی۔ ایک شعر میں اس نے خود ڈھلیا کا لفظ استعمال کیا ہے:

کہاں یو حکایت کہاں میں ڈھلیا
بچن کا نگادار کہاں لے چلا

اس شعر کی وجہ یہ ہے کہ "چندر بدن و مہیار" ایک عشقیہ مثنوی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا بڑھاپا اس کے سامنے تھا اور یہ عشق کے معاملات۔ نتیجے میں اس کے ذہن کی دُہری سامنے آگئی۔

یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ "چندر بدن و مہیار" کا معیار وہ نہیں ہے جو غواصی اور نصرتی کی مثنویوں کا ہے۔ مقیمی سادہ انداز میں قصہ گوئی پر صرف کرتا ہے لیکن کوئی ندرت پیدا نہیں کر پاتا۔ اس لئے کہ مثنوی میں تخیل کا زور نہیں ہے اور وہ تخلیقی قوت ایسی ہے جو شاعری کو بلند مقام عطا کرتی ہے۔ لیکن اس مثنوی کی ایک خوبی تو بہت واضح ہے کہ اس میں مافوق الفطرت عناصر نہیں ہیں اس لئے جو کچھ ہے وہ فطری ہے۔ اس سے یہ صورت سامنے آتی ہے کہ روزمرہ کی زندگی کے مصائب اور مسائل از خود سامنے آگئے۔

یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ مقیمی بنیادی طور پر گولکنڈہ کے شعراء سے زیادہ متاثر ہے جبکہ اس کا تعلق بیجاپور سے تھا۔ ویسے مقیمی نے بھی بیجاپوری شعری روایت میں اس طرح اضافہ کیا کہ اس میں فارسی الفاظ یوں استعمال کئے کہ اسلوب میں امتزاجی کیفیت پیدا ہوئی۔ کہہ سکتے ہیں کہ مقیمی نے بیجاپور کے تکلف اسلوب سے اپنے آپ کو دور رکھا جو دوسرے شعراء کا انداز رہا تھا۔

"چندر بدن و مہیار" کی کہانی جس طرح سامنے آتی ہے وہ عام طور سے ایسے ہی قصوں کی طرح ہے جس میں عارضی طور پر عاشق و معشوق الگ رہتے ہیں لیکن آخری مرحلے میں یا تو زندہ و سلامت یا بعد از موت یکجا ہو جاتے ہیں۔" "چندر بدن و مہیار" کا قصہ بھی کچھ اسی قسم کا ہے۔ عاشق مسلمان ہے اور محبوبہ ہندو۔ مہیار چندر بدن کو ایک میلے میں دیکھتا ہے اور اس کو دیکھتے ہی عاشق ہو جاتا ہے۔ پھر یہ ہوش و حواس کھو بیٹھتا ہے اور پاگل کی طرح ادھر ادھر بھٹکتا پھرتا ہے۔ پھر اس کی ملاقات بادشاہ سے ہوتی ہے جسے وہ کسی طرح اپنے عشق کی روداد کہہ دیتا ہے۔ تب بادشاہ اپنے علاقے کی تمام خواتین سے اس کا رابطہ کروانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ وہ شناخت کر سکے لیکن یہ تو کسی کو دیکھتا ہی نہیں نظریں ہمیشہ جھکی رہتی ہیں۔ آخرش ایک فقیر کی مدد سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ہیروئن چندر بدن بھی راجہ کی اکلوتی بچی ہے۔ بادشاہ رابطہ قائم کرتا ہے لیکن ہندو مسلمان کے امتیاز سے یہ رشتہ نہیں ہو پاتا۔ اسی دوران ایک میلے میں مہیار کی ملاقات چندر بدن سے ہو جاتی

کے قدموں میں قوت ہو جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ چندر بدن بہت متاثر ہوتی ہے۔ پھر جو وہ جب لاش اٹھائی جاتی ہے تو وہ آگے بڑھتی ہی نہیں تب وہ لاش خود چندر بدن کے محل تک پہنچ جاتی ہے۔ جب بادشاہ صورت حال کا معائنہ کرتا ہے تو بہت متاثر ہوتا ہے اور بیٹی کو اجازت دیتا ہے کہ وہ جو چاہے کرے۔ تب بیٹی اسلام قبول کر لیتی ہے اور ایک پلنگ پر سو جاتی ہے اور جہاں وہ بھی موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔ حالانکہ لاش الگ الگ قبرستان لے جائی جاتی ہے اور دیکھا جاتا ہے کہ ایک ہی کفن میں دونوں موجود ہیں انہیں الگ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن ایسا نہیں ہوتا اور عاشق و معشوق ایک قبر میں دفن کر دئے جاتے ہیں۔

میں نے اوپر لکھا ہے کہ اس میں مافوق الفطرت عناصر نہیں ہیں۔ لیکن یہ سچ ہے کہ جو قصے کا قوام ہے فطرت کے مطابق نہیں۔ عشق و محبت کے قصوں میں جو مبالغہ ہوتا ہے وہ اثرات کو شدید بنانے کے لئے ہوتا ہے اور اس کی فطرت کو فوق فطرت کے عنصر سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن فطری انداز سے ہندو مسلمان کا جو افتراق ہے وہ سامنے آجاتا ہے اور اس افتراق کی بحث میں وہ مسائل بھی ابھر جاتے ہیں جو روز ازل سے ان دونوں کے حصے میں رہے ہیں۔

مقیمی کی یہ مثنوی حیرت زا نہیں ہے۔ اس لئے کہ اس طرح کے قصے عوام میں ہمیشہ مقبول رہے ہیں۔ دور کیوں جائیے میر تقی میر (شعلۂ عشق) کے علاوہ مثنوی "سوز و گداز" کے شاعر شوق نیموی کے یہاں بھی ایسا ہی قصہ منظوم ہوا ہے۔ حیرت یہ ہے کہ لاشوں کا معاملہ بھی ایک جیسا ہے جبکہ عظیم آباد کی اس مثنوی کو حقیقت پر مبنی بتایا جاتا ہے۔

"چندر بدن و مہیار" اس لئے بھی قبول عام کی سند رکھتی ہے کہ اس میں معیاری زبان کی طرف لپک کا ایک انداز ملتا ہے جب دکنی اردو شمالی اسالیب سے قریب تر ہونے کی طرف مائل تھی۔ مقیمی کی شاعری پر فارسی اسلوب کی نشاندہی ذیل کے اشعار سے کی جا سکتی ہے:

دور جا کہیں شہر میں تھا بخت ور
تجارت میں فاضل وہ صاحب ہنر

ہنر ہے فراست میں کامل اتھا
فصاحت بلاغت میں فاضل اتھا

ولے عشق دل پر تھا حاصل بہت
اتھا خوب صورت کا مائل بہت

الٰہی مجھے خوب صورت دکھا
پریم کا پیالہ مرا مجھ چکھا

یکا یک رضاں ہوا مہر باں
دیا اس کوں معشوق کا وہیں نشاں

ذیل میں میں قطبی کے بعض اشعار نقل کر رہا ہوں جس میں عشق کی تعریف بھی ہے اور حسن و جوانی کے کیف کا اظہار بھی:

خلاصے میں سب کے پرت ہے اول
پرت بن نہیں کوئی دوجا عمل

پرت بن عشق کہیں اچھا نہیں
کہ مرنا و جینا سمجھتا نہیں

پرت کی ندی نت ابلتی اہے
پرت سوں چہ دنیا یو چلتی اہے

پرت کی بھلی ہے کہ جس تھا اسے
وفا کے صدر کا وو سرکا اہے

قطب شاہی ادب

گولکنڈہ دور کے قطب شاہی سلاطین کی دلچسپ داستان ہے۔ دراصل ایک قبیلہ ترکستان کا قراقوئنلو کہا جاتا تھا۔ اس قبیلے کے سلطان قلی کے حالات اتنے خراب ہوگئے کہ اس نے اپنا وطن ترک کر دیا اور کسی طرح ہندوستان پہنچ گیا۔ اس کی قسمت نے یاوری کی اور وہ بعد میں دکن کی قطب شاہی سلطنت کا بانی ہو گیا۔ واضح ہو کہ بہمنی بادشاہ سلطان محمود کا زوال ہو چکا تھا اور اب خود مختار ریاستیں وجود میں آ چکی تھیں۔ سلطان محمود کے انتقال کے بعد گولکنڈہ میں قطب شاہی ریاست قائم ہوگئی۔ یہ ۱۵۱۸ء کی بات ہے۔ لیکن کبھی کبھی کوئی انقلاب نہ صرف ملک اور سیاست کیلئے بہتر ہوتا ہے بلکہ شعر و ادب میں بھی اس سے نئی روح آ جاتی ہے۔ قطب شاہی دور میں کچھ ایسا ہی ہوا۔ سلطان قلی قطب شاہ کا زمانہ ۱۵۱۸ء سے ۱۵۴۳ء تک محیط ہے۔ اس کی پچیس سالہ حکومت ایک طرح سے یادگار ثابت ہوئی۔ ویسے اس قبیلے کے چار حکمرانوں نے ۱۵۸۰ء تک حکومت کی۔

سیاسی اعتبار سے یہ زمانہ استحکام سے عبارت ہے۔ ریاستوں کو فروغ ہوا اور امن و امان کی فضا قائم ہوئی۔ سب سے زیادہ اہم بات یہ ہوئی کہ علوم و فنون کو قابل لحاظ حد تک فروغ ہوا۔ قطب شاہی دور کے دکنی ادب نے وہ مقامات اختیار کئے اور ایسے ادب سے کئی رخ اور افق پذیر ہوئے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کا دور علوم و فنون کے لئے زریں ثابت ہوا۔ سب سے دلچسپ امر تالی کوٹ کی جنگ ہے جس کے بعد دکنی ریاستیں نہ صرف متحد ہو گئیں بلکہ ان کی قوت بھی خاصی بڑھ گئی۔ واضح ہو کہ مسلم تہذیب اور ثقافت کئی دوروں سے ارتقاپذیر ہونے لگی تھی۔ قطب شاہی دور میں اس کو فروغ دیا تو اب یہ بھی ہوا کہ شمالی اور جنوبی ادبیات کے ادغام کی صورتیں بھی نکلنے لگیں۔ شاہانہ سرپرستی سے مجموعی طور پر قدیم

محمد قلی قطب شاہ

(۱۵۶۶ء — ۱۶۱۲ء)

نظیر اکبرآبادی سے بہت پہلے محمد قلی قطب شاہ نے اردو شاعری میں ہندوستانی کلچر کی جوت جگائی تھی، جس کی تفصیل آگے آئے گی۔

قلی قطب شاہ کی پیدائش ۱۵۶۶ء میں ہوئی اور وفات ۱۶۱۲ء میں۔ واضح ہو کہ بہمنی سلطنت جب زوال پذیر ہوئی تو ٹکڑے ٹکڑے ہو کر دکن میں پانچ سلطنتیں قائم ہوئیں۔ ظاہر ہے ان میں گولکنڈہ اور بیجاپور کی سلطنتیں ایسی ہیں جن پر اردو کے حوالے سے نگاہ پڑتی رہی ہے۔ گولکنڈہ کی قطب شاہی سلطنت کی بنیاد سلطان قلی نے ڈالی تھی، جو ترکمانی قبیلے قراقوینلو کا ایک فرد تھا۔ پھر اس کے بعد جمشید قلی، سبحان قلی اور ابراہیم قلی کی حکومتیں قائم ہوئیں۔ یہ سب کے سب علم دوست تھے۔ جمشید قلی فارسی کا ایک معتبر شاعر تھا۔ ابراہیم قلی جو اس کا چھوٹا بھائی تھا علم و فن سے بڑی رغبت رکھتا تھا۔ ابراہیم ہندو جے نگر کی ہندو سلطنت میں تقریباً سات سال تک پناہ گزیں رہا تھا اور راجا کی مدد سے ہی وہ گولکنڈہ پر قابض ہو سکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی جو سیاست تھی اس میں ہندو اور مسلمانوں میں ہم آہنگی کی کیفیت نمایاں ہے جس کی وجہ موجود ہے۔ مذہب کے معاملے میں بھی اس پر اکبر کی تائید اس کے معیار زندگی سے ہوتی ہے۔ وہ اپنی سلطنت کو Plural کا رنگ عطا کرنے میں ایک اہم رول انجام دیتا ہے۔ اس نے دیسی زبانوں کے شاعروں کی پذیرائی کی اور انہیں بڑی اہمیت دی۔ اس کے درباری شاعروں میں تلگو کا ایک شاعر [illegible] تھا۔ اس کے علاوہ [illegible] کنڑا کی روز [illegible] شاعروں کو اس کی سرپرستی حاصل تھی۔

ایسے تمام امور سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ اس زمانے میں گولکنڈہ شعر و ادب کے لئے ایک خاص مرکز بن گیا تھا۔

قلی قطب شاہ سلطان ابراہیم کا بیٹا تھا۔ اس کے دو دوسرے بھائی بھی تھے عبدالقادر اور حسین قلی۔ قلی قطب کی ماں [illegible] عورت تھی۔ یہ کافی اثر رکھنے والی خاتون تھی۔ قلی قطب بارہ سال کی عمر ۱۵۸۰ء میں گولکنڈہ کا تخت نشین ہوا۔ جس کی ایک محبوبہ بھاگ متی کا قصہ بہت مشہور ہے جو مغنی کی رقاصہ تھی۔ راقم الحروف نے اپنی کتاب "قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ" میں قلی قطب اور اس رقاصہ کے عشق کی داستان تفصیل سے بیان کی ہے۔ ان دونوں کا عشق یقیناً تاریخی واقعہ ہے جو وجہی کی مثنوی "قطب مشتری" کا موضوع ہے۔ اسی عشق کی بدولت حیدرآباد شہر قائم ہو سکا۔ دراصل یہ بھاگ متی چچلم کی رہنے والی تھی۔ جب قلی قطب شاہ تخت نشین ہوا تو حیدرآباد بسا کر اس کا نام بھاگ نگر رکھا۔ [illegible] ہے جو حیدرآباد کی خاص چیز ہے۔ بھاگ متی کو حیدر محل کا خطاب ملا اور اسی سبب بھاگ نگر بعد میں حیدرآباد ہو گیا۔

[illegible]

لیکن اس کے متعلق اشعار معدوم ہیں۔

ابھی جو حالات بیان کئے گئے اس سے از خود اندازہ ہو جاتا ہے کہ قلی ہندو تہذیب سے خاصا متاثر تھا۔ چنانچہ اس کی شاعری میں مشترکہ کلچر کی جو خصوصیت نمایاں ہے اس کا احساس بھی سبھوں نے کیا ہے۔ وہ ہندوستان کی تہذیب کا ایک ایسا ترجمان بن کر سامنے آتا ہے جس کے یہاں ہندوستانی رنگ بہت تیز ہے۔ طرز ادا اور بیان میں وہ کبھی اپنی مٹی کو نہیں بھولتا۔ تشبیہ و استعارے میں اپنی مٹی کی خوشبو پیدا کرتا ہے۔ لہٰذا ہندی کی چھاپ ہر جگہ نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:-

> "قلی قطب شاہ نے حیدرآباد میں ایک نئے قومی تمدن کی ترویج میں جو حصہ لیا تھا اور ملک کے جن طبقوں کا دل موہ لینے کے سلسلے میں وہ اپنے باپ سلطان ابراہیم سے زیادہ کامیاب رہا ہے۔ اس کا لباس، وضع قطع اور معاشرت بالکل ہندوستانی تھی۔ یہ واقعہ ہے کہ اگر ابراہیم کے بعد محمد قلی جیسا حکمراں تخت نشین نہ ہوتا تو گولکنڈہ کا یہ قومی تمدن اس انتہائی عروج کو نہ پہنچ سکتا جس کی وجہ سے سرزمین دکن اب تک مشہور ہے۔
>
> اس نئے قومی تمدن کے پیدا کرنے کے لئے محمد قلی نے مذکورہ خالص اسلامی عیدوں کے علاوہ کئی تقریبیں زور شور سے رائج کیں جن میں نوروز، بسنت اور برسات کی تقریبوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔"

قلی قطب شاہ کے یہاں رنگ، موسم، تیج تہوار کے بعض نظموں میں فطری طور پر در آتے ہیں۔ لہٰذا اس کی نظمیں اپنے پرندوں کے نغمے کے بغیر نہیں سامنے آتیں۔ اس کی محبوبائیں بھی ہندی کیف و کم رکھتی ہیں بلکہ ہندو دھرم کی حامل ہیں۔ الفاظ کی بھی پیاری، چھبیلی، سندر، سانولی۔ اس کی بیویوں اسی طرح کے نام کے ساتھ سامنے آتی ہیں جو سب کی سب اس کی محبوبائیں رہی ہیں۔ اس کی غزلوں میں بھی سانولی، سندر، پیاری، چھبیلی، [illegible] جیسے نام سامنے آتے ہیں۔ گویا قلی قطب شاہ کے یہاں ہندو اور ہندی تصورات بیش از بیش ملتے ہیں۔ علاوہ ازیں الفاظ سب اسی رنگ میں ڈھلے ملتے ہیں۔ اس کی ایک مشہور غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بسنت کھیلیں عشق کا آ پیارا
تمہیں ہے چاند میں ہوں جوں ستارا

چھبیلی کنول کے ہراں [illegible]
بلندی ہوں چھند بد [illegible]

• "سلطان محمد قلی قطب شاہ" [illegible] ۱۹۳۸ء، ص ۱۹[illegible]

پیا پگ پہ ملا کر لیائی پیاری
بسنت کھیلی ہوا انگ انگ سنگارا

کنچلی چولی میں عشق تس نشانی
عجب سورج میں ہے کیوں تس کوں تھارا

بسنت وقت مجھ سو کندن گال اوپر
بھلا یا آگ کیسر کی پیالا

میں نے محمد قلی قطب شاہ کے سلسلے میں "قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ" میں کچھ امور قلمبند کیے تھے جن کا اعادہ ذیل میں کر رہا ہوں۔

محمد قلی قطب شاہ قطب شاہی سلسلہ کا چوتھا بادشاہ تھا۔ اس نے گولکنڈہ پر اکتیس برس حکومت کی۔ اپنی تخت نشینی کے نو سال بعد اس نے شہر حیدرآباد کی بنیاد ڈالی۔ بشیر الدین احمد دہلوی نے اپنی کتاب "واقعات مملکت بیجاپور" میں لکھا ہے "جب سلطان نے دارالسلطنت محمد نگر گولکنڈہ کو اپنی جاہ و منزلت کے موافق نہ پایا اور اس کے حصار میں امرا و سپہ کی سکونت کے لیے کافی گنجائش نہیں پائی تو اس میدان میں جدید شہر کی بنیاد ڈالنے کا حکم دیا، جہاں اب حیدرآباد واقع ہے۔ تھوڑے عرصے میں شہر کے علاوہ عمارات دولت خانہ شاہی، دروازہ عالی، دارالشفاء، باغات، پاکیزہ جلوہ خانہ، نقار خانہ، مکان ہائے کارخانہ جات و قصر ہائے اہل خدمات، حمام خانہ، تنبول خانہ، سلاح خانہ، مطبخ، مسجد جامع، شربت خانہ عالی سب تعمیر ہو گئے۔" اس سے پتہ چلتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ ایک اولوالعزم بادشاہ تھا جسے تعمیرات سے خاص دلچسپی تھی۔ کہتے ہیں کہ اس کے دربار میں علماء و فضلا، شعراء و مصنفین کی ایک بڑی تعداد تھی۔ بادشاہ نہ صرف شعر و شاعری کا دلدادہ تھا بلکہ اس فن میں وہ دوسروں کی رہبری کرتا تھا۔ اپنی ذاتی تخلیقات کے علاوہ اس نے فارسی اور دکنی زبان میں متعدد کتابیں لکھوائیں۔ اس کی موت کے بعد اس کے جانشین بھتیجے محمد قطب شاہ نے اس کی تمام تصانیف جمع کر کے مرتب کیں۔ ۱۹۱۲ء میں اس کے کلام کا ایک مجموعہ مرتب کیا گیا، جو اقوال و مصطلحات پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر زور نے یہ مجموعہ ترتیب دے کر شائع کروایا ہے۔

قلی قطب شاہ نے بڑی تہدار طبیعت پائی تھی۔ اس لیے اس کا کلام بے حد رنگا رنگ اور متنوع ہے۔ اس نے مختلف اور کثیر موضوعات پر شعر کہے ہیں۔ اس لیے اس کے کلام کا سب سے بڑا وصف خیالات کی وسعت ہے۔ جہاں اس نے قصیدہ، غزل، مثنوی اور مرثیے لکھے ہیں، وہیں کئی مذہبی نظمیں بھی لکھیں۔ ان کی تعداد کافی ہے اور ایسی نظمیں بھی مضامین کے اعتبار سے بہت بلند ہیں۔

شاہی محل کی زندگی، جنتی کے تہواروں، پھلوں، ترکاریوں پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ اس لحاظ سے وہ نظیر اکبرآبادی در اصل قلی قطب شاہ کی روایت کے علمبردار ہیں۔ بعضوں کا یہ بھی خیال ہے کہ قلی قطب شاہ کو منظر نگاری میں جو کمال حاصل ہے وہ نظیر کے بس کی بات نہیں ہے۔ ہندوستانی زندگی کے بیان میں قلی قطب شاہ کا درجہ نظیر اکبرآبادی سے بھی بلند ہے۔ واقعی یہ حیرت کی بات ہے کہ اردو کا پہلا قابل لحاظ شاعر اس درجہ مکمل شاعری کا نمونہ پیش کرتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کا مکمل کلیات مجلس اشاعت دکنی مخطوطات کی طرف سے شائع ہو کر منظر عام پر آ چکا ہے۔ اس کی اشاعت کے بعد ولی دکنی کے بارے میں رائے بدلتی ہوئی ہے اور بابائے ریختہ کا لقب محمد قلی قطب شاہ کے لیے زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس کا کلام ولی سے زیادہ رنگا رنگ اور دلچسپ ہے۔ پھر اس کی غزلوں کی تعداد بھی ولی کی غزلوں سے بہت زیادہ ہے۔ اس کے کلام میں جدید طرز شاعری کے مطابق نظموں کے اتنے کثیر نمونے موجود ہیں کہ شاید اقبال سے قبل کسی شاعر کے کلیات یا دیوان میں نظر آئیں۔ ان نظموں میں محمد قلی قطب شاہ نے اپنے عہد کی زندگی کو منعکس کر دیا ہے۔

محمد قلی کا زمانہ ولی سے تقریباً سو سال پہلے کا ہے۔ اس لیے اس کی زبان ولی کی زبان کے مقابلے میں نامانوس اور قدیم ہے اس لیے ممکن ہے کہ قلی کا کلام اتنا پسند نہ کیا جائے جس قدر ولی کا کلام مقبول ہے لیکن قلی کے کلام میں ہندی الفاظ اور دیو مالائی تشبیہات کی کثرت پائی جاتی ہے اس لیے اس کی شاعری ہندی شاعری کا بہترین نمونہ بن گئی ہے۔ مختصر یہ کہ جو خصائص نظیر اکبرآبادی کے یہاں تلاش کیے گئے ہیں وہ پیش از پیش قلی قطب شاہ کے کلام میں ملتے ہیں۔

ملا وجہی

(۔۱۵۵۵)

وجہی کے اصل نام کے بارے میں فیصلہ کن تحقیق سامنے آ چکی ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کا نام اسد اللہ اور وجہی تخلص ہے۔ ڈاکٹر نورالسعید اختر لکھتے ہیں:-

"حال ہی میں میرے مخلص دوست اختر حسین اور اطہر نے اس کی گتھی کو سلجھا دیا ہے اور وجہی کے فارسی دیوان کا مطالعہ کر کے ان کے صحیح نام کا سراغ لگایا ہے۔ بہر حال اب یہ چیز واضح ہو گئی ہے کہ وجہی کا نام وجیہ الدین یا محمد وجیہ الدین نہیں تھا بلکہ وجہی نے دیوان فارسی کے ردیف ت کے ایک شعر:

اسم اسد اللہ وجہی است تخلص
آرائش و کانچ بازار کلام است

اب شبہ کی گنجائش نہیں۔" ●

وجہی نے ایک بڑی عمر پائی تھی اور اپنی زندگی چار بادشاہوں کے عہد میں گزاری۔ "سب رس" عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ۱۰۴۵ھ میں لکھی گئی۔ اس طرح اس نے ابراہیم قلی قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کا زمانہ دیکھا۔ چنانچہ نصیر الدین ہاشمی صاحب کا خیال ہے کہ اگر ۹۸۸ھ میں وجہی کی عمر ۱۵ برس فرض کر لی جائے تو "قطب مشتری" لکھتے وقت یعنی ۱۰۱۸ھ میں ۵۵ برس اور ۱۰۴۵ھ میں یعنی "سب رس" لکھتے وقت ۸۲ سال عمر ہوتی ہے اور یہ کوئی ایسی عمر نہیں جو غیر ممکن ہو۔ اس مشروطے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وجہی کی پیدائش ۹۷۳ھ کے آس پاس ہوئی ہوگی۔

"قطب مشتری" ملا وجہی کی ایک گرانمایہ تخلیق ہے۔ اس کتاب کو مرتب کرتے ہوئے مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمہ میں لکھا ہے:-

> "ایک قیاس اس مثنوی کے متعلق یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ اس میں در پردہ سلطان محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے مشہور عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ وہ واقعہ بھی عالم شہزادگی کا ہے۔ لیکن یہ ایسا ہو سکتا ہے، کتاب سے اس کا کوئی قرینہ نہیں پایا جاتا۔" ●●

لیکن ڈاکٹر گوپی چند نارنگ تقریباً فیصلہ کن انداز میں لکھتے ہیں:-

> "اس میں عشق و محبت کے جو واقعات افسانوی رنگ میں پیش کئے گئے ہیں وہ محمد قلی کی عاشق مزاجی کے عینی حقائق ہیں اور ان کو در پردہ تعلق محمد قلی اور بھاگ متی کے تاریخی عشق سے ہے۔" ●●●

خان رشید نے اپنی کتاب "تین مثنویاں" میں بھاگ متی پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ اس مثنوی کی ہیروئن بلاشبہ بھاگ متی ہے لیکن اسے اصل نام کی جگہ اس کے خطاب مشتری سے یاد کیا گیا ہے۔ انہوں نے اس ضمن میں چند اسباب کا بھی ذکر کیا ہے۔ جو درج ذیل ہیں:-

(۱) چونکہ بھاگ متی یا بھاگ رانی محمد قلی قطب شاہ کی ماں کا اصل نام تھا اور وہ بھاگ متی سے منسوب تھا اس لئے احتراماً اس اصل نام کو استعمال نہیں کیا۔

(۲) خود محمد قلی قطب شاہ بھاگ متی کے اصل نام کی جگہ اس کے خطابات مشتری اور حیدر محل کو عزیز رکھتا تھا۔

(۳) قطب کی مناسبت سے مشتری زیادہ قریب ہے۔ بھاگ متی میں وہ بات پیدا نہیں ہوتی۔

● [illegible] ●● "قطب مشتری" (مقدمہ) مولوی عبدالحق [illegible]

(۴) اقرار مثنوی عطارد، زہرہ، مہتاب، مریخ وغیرہ سب سیاروں کے نام ہیں۔ اس لئے قطب کے ساتھ مشتری کا ذکر زیادہ موزوں ہے۔

یہ سارے دلائل وزنی ہیں۔ اس لئے اس میں شبہ نہیں کہ مشتری کے پردہ میں بھاگ متی ہی ہے۔ اردو کی اکثر مثنویوں کی ابتدا خواب کے احوال سے ہوتی ہے لیکن مثنوی "قطب مشتری" میں قلی قطب شاہ کو خواب۔ وقت کی رانی معلوم ہوتا ہے۔ خواب کے بعد ہی قصہ آگے بڑھتا ہے۔ جس کا خلاصہ مولوی عبدالحق کی زبانی یہ ہے:-

> "......... محمد قلی قطب شاہ کے باپ ابراہیم قطب شاہ کے کوئی بیٹا نہ ہوتا تھا۔ آخر بیٹا ہوا۔ بڑی خوشیاں منائی گئیں۔ نادر و جشن کی گئی۔ زمانے کے رواج کے موافق تعلیم دی گئی۔ شہزادے نے ایک روز خواب میں ایک نازنین کو دیکھا اس پر عاشق ہو گئے۔ اب ہر گھڑی تو نظروں میں وہی سماں تھا۔ روز بروز حالت خراب ہونے لگی۔ بہت کچھ سمجھایا گیا کچھ اثر نہ ہوا۔ آخر ان کے ایک مشیر مصور عطارد پورے ساز و سامان کے ساتھ اس نازنین کی تلاش میں نکلے۔ راستے میں بڑی بڑی مصیبتوں اور آفتوں کا سامنا ہوا۔ غرض ایک ہفت خواں طے کر کے بنگالہ پہنچے، جہاں کی وہ رہنے والی تھی۔ دونوں میں محبت ہو جاتی ہے اور شہزادے صاحب اسے لے کر گولکنڈہ آتے ہیں۔ جہاں بڑی دھوم دھام سے شادی ہوتی ہے۔" ●

مثنوی "قطب مشتری" میں ایک مرکزی شخصیت ہے اور کئی ایک ضمنی شخصیتیں بھی ہیں۔ لیکن وجہی کو کردار نگاری پر دسترس نہیں ہے۔ مثنوی کے اکثر کردار آئیڈیل ہیں اور ہر جگہ ہر حال میں یکساں رہتے ہیں۔ ماحول کے تغیر و تبدل کا ان پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس لئے یہ بے جان سے کٹھ پتلی معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت پھیکی ہے۔ اس لئے یہ کردار غیر فطری اور مصنوعی سے ہیں۔ واقعات و حادثات ان پر اثر انداز نہیں کرتے بلکہ یہ خود ماحول اور فضا پر مسلط ہو جاتے ہیں۔

مشتری کا کردار بھی بڑا آئیڈیل معلوم ہوتا ہے۔ وہ شہزادی ہے لیکن عراق کی دیوانی آنکھیں اس پر طاری ہیں۔

مشتری کے کردار کا روشن پہلو ملازمہ سے اس کا حسن سلوک ہے۔ پہلا ملازم جب وقت اس کی گلی [illegible] گنہگار ہے۔ وہ مشتری کے سارے راز سے آگاہ ہے اور اسے وقت ضرورت نصیحت کرنے سے باز نہیں آتی۔ مشتری یہاں بڑی سنجیدہ معلوم ہوتی ہے۔ ملازمہ کے دل کو ٹھیس لگانا اس کا شیوہ نہیں لیکن اسے دل کا بھید بھی بتا دیتی ہے۔

لیکن ایک شاعر کی حیثیت سے ملا وجہی کے امتیازات نمایاں ہیں۔ وجہی نے اپنی مثنوی میں تشبیہات و استعارات کا دلکش جال بچھا دیا ہے۔ اس کے یہاں تشبیہات و استعارات کے استعمال میں بڑی جدت ہے۔ وجہی نے کسی چیز میں مماثلت کے لئے اپنے ذہن کی غیر معمولی قوت اور اختراع سے کام لیا ہے۔ معلق اور غیر مربوط خیالات کو ہم آہنگ کرتے ہوئے وہ بڑی فنکارانہ مہارت سے کام لیتا ہے۔ وجہی کی بلند فکری کی گہرائی و گیرائی نے معلق اور بے ربط اشیا میں

بھی کوئی نہ کوئی نکتہ انسلاک پیدا کر لیا ہے اور یہ نکتہ انسلاک شعر کے پیکر میں اتنی خوبی سے پیدا کیا گیا ہے کہ ان کی بے ربطی کا کوئی احساس تک نہیں ہوتا۔ مثلاً:

انکھیاں نین اس کیس کالے سٹے
کہ مچھلیاں دو جیوراں میں جالے سٹے

یہاں بکھری زلفیں شاعر کے ذہن میں جال کا تصور پیدا کرتی ہیں۔ جن میں دو آنکھیں اسیر ہیں اور یہ آنکھیں زلفوں میں پھنس کر جال کی مچھلیاں معلوم ہوتی ہیں۔ یعنی کالے بالوں میں دو آنکھیں ایسی معلوم ہوتی ہیں جیسے دو مچھلیاں جال میں پھنس گئی ہوں۔ یا پھر:

دسے چکی یوں نازکی انک میں
کہ بیٹھا بھنورا انب کی پھانک میں

معشوق کی آنکھ وجہی کے لیے آم کی پھانک ہے اور پتلی اسے بھنورے کا تصور دیتی ہے۔ گویا محبوب کی آنکھ کی پتلی ایسی لگتی ہے جیسے آم کی پھانک پر بھنورا بیٹھا ہو۔ خیال کی نزاکت کی جس قدر بھی داد دیں کم ہے۔ ایسے ہی موقع پر وجہی کا یہ قول درست معلوم ہوتا ہے کہ:

ہنر مند اس کو کہیا جائے گا
جو کئی اپنے دل تے نوا لائے گا

وجہی کی تشبیہات کی دنیا ہر جگہ نئی ہوتی ہے۔ اس کی تخلیقی صلاحیت تمام گوشوں سے ان کے لیے نئے آب و گل تلاش کر سکتی ہے۔ چاہے وہ جبریل کا محل ہو کہ اسرافیل کی تسبیح سے وابستہ وجہی کے لیے تمام تر اشیا شاعری کے حدود کے اندر ہیں۔ جنھیں وہ اپنی پسند کے مطابق استعمال کر سکتا ہے:

انگل اس صفے ہے جبریل کا
ہے گل تو سبحہ سرافیل کا

معشوق کے نقوش کے اظہار کے لیے اتنی اچھی تشبیہ کسی بلند کار شاعر کے بس کی بات ہے۔ پھر لطف کی بات تو یہ ہے کہ ایسی دور از کار تشبیہات اشعار میں استعمال ہو کر مزید دلکش بن گئی ہیں۔ وجہی نے اپنی قوت اختراع سے انھیں نہ صرف قابل قبول بنا دیا ہے بلکہ ثابت کر دیا ہے کہ ذہن اگر ساتھ دے تو غیر شاعرانہ امور بھی اشعار کے پیکر میں دلچسپ بن سکتے ہیں۔ وجہی کی کامیابی اس بات کی دلیل ہے کہ نفس مضمون بذات خود اتنی اہمیت کی چیز نہیں جتنا اس کے حسن ادا کا پہلو اہمیت رکھتا ہے۔ وجہی کی نئی تشبیہیں شاعری کی حدود کو وسعت دیتی ہیں اور شاعر کے احاطہ اظہار کو وسیع بناتی ہیں۔

لٹا آرسیاں یوں سو حسن کول پر
کہ سنبل کی چھوں چھاؤں کنول پر

آنکھ کے اوپر بھنویں ایسی لگتی ہیں جیسے طرح کے سر پر طرہ:

انکھیاں پر بھنواں چھند سوں چھائے ہیں
کہ نرگس سرال پر طرے لائے ہیں

چمن شبنم سے تر نہیں ہے، بلکہ پھولوں نے گلاب سے منہ دھوئے ہیں:

چمن تر نہ شبنم کے ہے آب سوں
کہ سوں دھوئے ہیں پھول گلاب سوں

پیشانی پر چوٹی نہیں ہے، بلکہ تختی پر خط شکستہ کا الف ہے:

رہی چوٹی یوں پیشانی پر چھب سوں آ
پٹی پر اچھے جیوں الف شکست کا

معشوق گھوڑے پر سوار ہوتی ہے تو اس کی کئی تشبیہیں دل ہیں۔ جیسے دھوکیں میں دو شمع یا نکلا ہو تاگ کے سر پر من یا جیسے کوے پر مور بیٹھا ہو یا جیسے اندھیری رات میں مشعل:

ہوئی سوار شبرنگ ترنگ پر دوبار
دھوئیں میں اچھیں جیوں جھمکتے انگار
پدم جھلکتے جیسے سوں ناگ پر
کہ طاؤس بیٹھا، تکر کاگ پر
سو شبرنگ ترنگ پر اچھے نار یوں
کہ مشعل دسے رات اندھاری میں جیوں

گرد و غبار سے اتنی تاریک جگہ کو بادلوں کا مسکن تصور کر لیا ہے:

دیکھی گرد اندر کا ہے بے شمار
کہے یو انبالاں دیئے کا ہے شمار

شہزادہ اور مشتری کے ملاپ کو وہ سورج سے چاند کے ملاپ سے تعبیر کیا ہے:

ایدرتی شجنے اختری دو نہ
دلوں سعد وقت آ ملے ایک ٹھار

انکی نادر اور انوکھی تشبیہیں پوری مثنوی میں بکھری پڑی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وجہی تشبیہات و استعارات کا بادشاہ ہے اور وہ انہیں جس طرح چاہتا ہے بڑی آسانی سے اپنے مصرف میں لے لیتا ہے۔

ملا وجہی اپنے وقت کا ایک ممتاز اور کامیاب شاعر تھا اس لئے فن کی تعبیر کے بارے میں اس کا ایک سوچا سمجھا موقف ہے۔ اس نے "قطب مشتری" کے اکثر اشعار پر مشتمل ایک باب "در شرح شعر گوید" میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ یہ توضیح اپنے طور پر اتنی مکمل ہے کہ وجہی کو شاعری کا ایک معتبر نقاد تسلیم کر لینے میں تامل نہیں ہوتا۔ شعر کے جو اوصاف حمید وجہی نے تسلیم کئے ہیں وہ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہیں اور ہر ماحول اور ہر زمانے کے لئے قابل قبول ہو سکتے ہیں۔

ملا وجہی کی نثری کتاب "سب رس" بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اول اول مولوی عبدالحق نے اسے دریافت کیا تھا اور ۱۹۳۲ء میں رسالہ "اردو" میں اس کتاب پر سیر حاصل مقالہ قلمبند کیا تھا۔ پھر یہ کتاب ۱۹۳۲ء میں انجمن ترقی اردو ہند سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد تو اس کے مسلسل ایڈیشن چھپتے رہے ہیں۔ "سب رس" میں ایک دیباچہ بھی ہے جس کی اپنی اہمیت ہے۔ وجہی نے حمد، نعت، منقبت کی روایت جو اب تک چلی آتی تھی اسے برقرار رکھا ہے۔ وجہی کے حمد میں کبیر داس کا ایک مشہور دوہا بھی ہے:

پوتھی پڑھی سو کھپلی بھئی پنڈت بھیا نہ کوئے
ایکھی اکھر پریم کا پڑھے سو پنڈت ہوئے

یہ شعر یوں بھی مشہور ہے:

پوتھی پڑھ پڑھ جگ موا پنڈت بھیا نہ کوئے
ڈھائی اکھر پریم کا پڑھے سو پنڈت ہوئے

سوال یہ ہوتا ہے کہ وجہی نے قصہ حسن و دل کو نثر میں منتقل کیا۔ حالانکہ وہ خود گولکنڈہ کا عظیم شاعر تھا۔ جس کی تفصیل اوپر آ چکی ہے۔ ملا وجہی نے اس کتاب کی اہمیت کو چند الفاظ میں یوں بیان کیا ہے:-

"اس کتاب کا ناؤں سب رس سب کو پڑھتے آوے ہوس بول بول کوں پڑھتے اس یادگار ہو
اچھے جو دنیا میں کئی لاکھ برس۔"

اس دیباچے میں تعلّی کی بھی ایک صورت پیدا کی ہے اور کتاب کی تعریف میں بے تحاشہ لکھا ہے۔

ایک بحث یہ بھی آ رہی ہے کہ "سب رس" کا ماخذ کیا ہے اس لئے کہ وجہی نے کہیں بھی اس سوال کو چھیڑا تک نہیں۔ دراصل اسے ایک قصہ محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری کی فارسی مثنوی "دستور عشاق" اور اس کا خلاصہ نثر "قصہ حسن و دل" اور "شبستان خیال" میں مل گیا تھا وہ مطمئن ہو گیا اور اس نے اپنے طور پر اس میں رنگ آمیزی شروع کر دیا۔

کرشن مشر کے تمثیلی سنسکرت ناٹک پربودھ چندرودے کو قرار دیتے ہیں۔ جس کا ترجمہ مختلف زبانوں میں ہو چکا ہے۔ دیوی سنگھ چوہان نے یہ بھی بتایا ہے کہ پربودھ چندرودے کے اثرات دور رس رہے ہیں لیکن جاوید وششٹ اس تحقیق کو نہیں مانتے۔ ان کا خیال ہے کہ فتاحی نے "قصہ حسن و دل" رقم کیا تھا ممکن ہے کہ وہ پربودھ چندرودے سے واقف رہا ہو لیکن اسے اس کا ماخذ نہیں کہہ سکتے۔ عبدالحق اور نورالسعید اختر دونوں ہی اسے فتاحی کے "قصہ حسن و دل" سے ماخوذ بتاتے ہیں۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ ملا وجہی کے پیش نظر کرشن مشر کی کتاب رہی ہو یا نہیں رہی ہو لیکن اس کا اصل وہی ہے۔

"سب رس" ایک تمثیلی قصہ ہے جس میں کم از کم ۷۲ کردار ہیں۔ ۲۳ استعارات کا بھی ذکر آیا ہے۔ دل اس قصے کا ہیرو ہے جو بادشاہ بھی ہے اور شباب و کباب کا متوالا بھی۔ یہ اپنے بیٹے کو اس حد تک مانتا ہے کہ اس کے کہنے پر شہر دیدار کی طرف بڑھتا چلا جاتا ہے۔ حسن پرست بھی ہے اس لئے شہزادے "نظر" کی حسن کے قریب میں اس کے پیچھے گھوڑے ڈال رہتا ہے۔ چاہ ذقن میں قید ہوتا ہے۔ حسن اس کو گلشن رخسار سے نکال تو دیتی ہے لیکن ہندی خانہ میں ڈال دیتی ہے۔ وہاں سے نکال کر رقیب اسے ہجر کی کوٹ میں بند کر دیتا ہے۔

حسن بھی ایک کردار ہے بلکہ اس کی حیثیت مرکزی ہے۔ بحیثیت ہیروئن اس کی خوبیاں بے شمار ہیں۔ یہ عشق کی بیٹی ہے اور آب حیات پر اس کا مکمل دخل ہے۔ دل پر عاشق ہو کر اسے کسی طرح بلوا لیتی ہے۔ عقل اور دل لشکر کے ساتھ شہر دیدار کی طرف بڑھتے ہیں تو حسن اپنے باپ کو اس کی خبر پہنچا دیتی ہے۔ عشق اس جنگ میں شریک ہو جاتا ہے۔ جنگ آگے بڑھتی ہے تو خیال کی مدد سے اپنی ہمزاد کو بلوا لیتی ہے اور اپنے کمان دار ہلال کو بھی ساتھ رکھ کر جنگ دیتی ہے لیکن جب دل زخمی ہوتا ہے تو وہ انتہائی کرب کے عالم میں ہوتی ہے۔ آخرش اس کی فتح ہوتی ہے۔ تب دل کو چاہ ذقن میں بند کرتی ہے اور وفا کو اس لئے اس کے پاس بھیجتی ہے کہ وہ سمجھائے۔ غمزہ ناز کا انتقام ہوتا ہے لیکن پھر جب رخسار سے دیتی ہے تو غصہ سے بپھر جاتی ہے اور دل سے اس وجہ بدگمان ہو جاتی ہے کہ اسے سزا دیتی ہے۔ پھر اسے حقیقت حال سے واقف کراتی ہے تو وہ اپنے محبوب سے معذرت طلب کرتی ہے۔ اس طرح نسوانی فطرت کی کمزوریاں ابھر جاتی ہیں اور دوسرے کردار اپنے کام میں بااثر نظر آتے ہیں۔

لیکن یہ سارے کردار تمثیلی ہیں اور اسی حقیقت سے اس کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے کرداروں کی تقسیم اس طرح کی گئی ہے۔ دل دراصل قلب ہے یعنی صوفیانہ قلب۔ آب حیات میں شریعت ہے یا نجات کا مرتبہ ہے۔ حسن جلوۂ خداوندی ہے، دل سالک ہے، عشق نور مطلق ہے، شہر دیدار وصال الٰہی کا ذریعہ ہے۔ عقل مغربی تصور کا ایک عکس ہے جب کہ عشق مشرقی کا۔ ناز حسن کا خاصہ ہے، رقیب ابلیس ہے، نظر جاسوس ہے، غمزہ طریقہ اعتدال ہے۔ وفا کلمہ رشتہ کی علامت ہے، شہر تن انسانی وجود ہے، چاہ ذقن ہجر و فراق ہے۔

یہ ساری علامتیں میں نے حل نہیں کی ہیں بلکہ مختلف لکھنے والوں نے اسے اپنے اپنے طور پر کھولنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اس کی وضاحت کی ہے کہ اردو نثر کی ابتدائی صدیوں کی تاریکی میں روشنی کے مینار کی طرح سب رس فروزاں اور ضو پاش اور جلوہ بار ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ "سب رس" ایک غیر معمولی کتاب ہے، جس کی مثال ملنی محال ہے۔

وجہی کی نثر کافی دلکش ہے۔ اس میں ایک طرح کی موسیقی پائی جاتی ہے۔ تبسم کاشمیری نے اس کے اندر "سہ نثر ظہوری" جیسا عالمانہ اور پُر رعب آہنگ تو محسوس نہیں کیا ہے لیکن اس کے لہجے کی مٹھاس اور سلاست کی تعریف کی ہے۔ وجہی کے سلسلے کی قدرے تفصیل کا اختتام اپنی تاریخ میں وہ اس طرح کرتے ہیں:-

> "وجہی کی وفات سترہویں صدی کے ربع سوم (۱۶۷۰ء-۱۶۴۶ء) کے دوران میں ہوئی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب قطب شاہی گولکنڈہ دکنی ادب کے سنہری دور سے گزر چکا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ اور وجہی جیسے بلند مرتبت شعرا کے کلام سے گولکنڈہ دبستان کی بہترین ادبی روایات کا سفر پیدا کر چکا تھا۔ وجہی کی تالیف "سب رس" اس عہد کا حاصل قرار پا چکی تھی۔ "سب رس" کلاسیکی نثر کا اہم ترین نقش سمجھی جاتی تھی۔ یہ وہی کتاب ہے جس کے بارے میں محمود شیرانی نے کہا تھا کہ اس تالیف کو اردو زبان کے ساتھ وہی نسبت ہے جو "مقامات بدیع" کو عربی کے ساتھ اور "مقامات حمیدی" کو فارسی کے ساتھ ہے۔ قطب شاہی دور وجہی کی وفات کے بعد بھی کچھ مدت تک جاری رہا۔" ●

غواصی

غواصی کا پورا نام شیخ حسین بہاؤ الدین اور غواصی تخلص تھا۔ دراصل یہ پورا نام ثقافت مرزا نے اپنے ایک مضمون "ملک الشعرا غواصی اور اس کا کلام" جو رسالہ "اردو" کراچی، اکتوبر ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا تھا، میں رقم کیا ہے۔ لیکن بعضوں نے اس کی تردید بھی کی ہے۔ دوسرے لوگوں کے علاوہ نصیر الدین ہاشمی بھی اس خیال کو رد کرتے ہیں کہ غواصی کا نام بہاؤ الدین تھا۔ لیکن "تاریخ ادب اردو" پروفیسر سید جعفر و پروفیسر گیان چند جین میں ہے کہ:-

> "راقم الحروف کو اپنی تحقیق کے دوران عمر ابن الفضائی کا نقد منتخب پر لکھا ہوا عربی مخطوطہ "نصاب الاحتساب" جلد اول دستیاب ہوا ہے جو جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کا مخزونہ ہے۔ اس مخطوطے کے کاتب خود غواصی ہیں۔ انھوں نے عمر ابن الفضائی کی "نصاب الاحتساب" کو جو عربی میں ہے نسخ کے بجائے نستعلیق میں تحریر کیا ہے۔ ترقیمے میں غواصی نے اپنا نام شیخ حسین بہاؤ الدین الملقب بغواصی تحریر کیا ہے جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ غواصی کا نام شیخ بہاؤ الدین لقب غواصی کیسے ملا اور تخلص غواصی تھا۔" ●●

اس امر پر سب کا اتفاق ہے کہ اس کی پیدائش ابراہیم عادل شاہ کے عہد میں ہوئی۔ ابتدائی حالات مفلسی میں گزرے۔ یہاں تک کہ بے حد معمولی ملازمت اختیار کرنی پڑی لیکن ابتدا ہی سے شعر و شاعری کے باب کے حلقے میں کافی

● "تاریخ ادب اردو" تبسم کاشمیری، ص ۲۱۲

اہم کردار ادا کیا۔ اور وہ ایک ممتاز شاعر کی صف میں آ گیا۔ یہ سولہویں صدی کے ابتدائی زمانے کی بات ہے۔

غواصی نے اپنے دیوان کی ترتیب میں خاصی توجہ کی۔ سلطان محمد قطب شاہ کے وقت اس کی شاعری کافی اہم بن چکی تھی۔ یہاں تک کہ اسے عبد اللہ شاہ قطب کے عہد شاہی میں تقرب حاصل ہو گیا۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ غواصی نے محمد قلی قطب شاہ کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں جو اس کا ثبوت ہے کہ وہ شاہوں سے قریب ہو گیا تھا۔ بعضوں کا خیال ہے کہ سید شاہ ابو الحسن حیدر علی اس کے پیر تھے لیکن اس بات کی تردید بھی کی جاتی رہی ہے۔ غواصی نے خود اپنے پیر و مرشد شاہ سید شاہ حیدر ولی اللہ کو اپنا مرشد قرار دیا ہے۔ غواصی کے کلیات میں اس کے اشارے ملتے ہیں۔

غواصی کہیں اپنے آپ کو غواصی بھی کہتا ہے۔ اس کے علاوہ غواصیہ بھی۔ بہر حال غواصی دینی شاعری کے طفیل اہمیت حاصل کرتا چلا گیا اور یہاں تک کہ وہ انتظام مملکت میں بھی دخل دینے لگے۔ وہ محض ملک الشعرا نہیں تھا بلکہ اس کی حیثیت امور سلطنت کے ایک اہم رکن کی ہو گئی تھی۔ اس کے قصائد میں یہ باتیں ابھر گئی ہیں۔ عبد اللہ قطب شاہ نے بطور سفیر اسے ایک کام سونپا تھا۔ غواصی آخری دنوں میں تارک الدنیا ہو گیا تھا۔

غواصی نے کلیات تو چھوڑا ہی ہے۔ اس کے علاوہ اس کی تین مثنویاں ہیں "مینا ستونتی"، "سیف الملوک و بدیع الجمال" اور "طوطی نامہ"۔

"طوطی نامہ" میں اس نے عبد اللہ شاہ کی مدح کی ہے جب کہ "سیف الملوک و بدیع الجمال" محمد قطب شاہ کے عہد کی تصنیف ہے۔ اس میں بھی بادشاہ وقت کی مدح میں اشعار ہیں۔ عبد اللہ اسے اس قدر چاہتا اور مانتا تھا کہ اسے "فصاحت آثار" کا لقب بھی عطا کیا تھا۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب وہ ملک الشعرا نہیں بنایا گیا تھا۔ غواصی کی عظمت کا اندازہ اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ اس کا ذکر شمالی ہند میں بھی ہونے لگا تھا۔ قائم میر اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں اس کا ذکر کیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کی مثنویوں پر نگاہ ڈالی جائے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ "سیف الملوک و بدیع الجمال" میں شاہ وقت کی مدح ہے:

محمد　سلطان　عبد　اللہ　آفاق　گیر
ملکمیں　شہنشاہ　گردوں　سریر
چھتراں　چتر　شاں　خسروی　برج　کا
امرتک　رتن　حسن　کے　درج　کا

ظاہر ہوتا ہے کہ یہ عبد اللہ شاہ قطب کے عہد میں لکھی گئی لیکن اس سے پیشرو سلطان محمد قطب شاہ سے بھی اس مثنوی کا رشتہ قائم ہوتا ہے۔ مثنوی کا ایک مخطوطہ "سالار جنگ" میں محفوظ ہے جس میں شاعر کا ممدوح سلطان عبد اللہ نہیں بلکہ قطب شاہ ہے۔ متعلقہ شعر ہے:

سو سلطان محمد قطب شاہ گگن چھید
جگت آدھار ہے ہو رنگ دست گیر

یہاں لفظ "گگن چھید" محمد قطب شاہ کیلئے آیا ہے لیکن محسوس ہوتا ہے کہ بعد میں اسے بدل دیا گیا اور عبداللہ کی خدمت میں پیش کرتے ہوئے وہ اشعار رقم کئے گئے جن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ اس کی تصنیف کا سال ۱۶۱۹ء بتایا جاتا ہے۔

اس کا قصہ "الف لیلیٰ" سے ماخوذ ہے لیکن غواصی نے اسے اپنے طور پر برتا ہے۔ برتنے میں غواصی نے اپنے تخیل اور احساس جمال کو بدرجہ اتم استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے واقعات موثر ہیں۔ قصہ گوئی میں کوئی جھول نہیں ہے اور دلچسپی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ اس میں فطرت کے حسین مناظر بھی سامنے لائے گئے ہیں۔ جہاں جنگل کا منظر ہے وہ کسی حد تک پھیکا معلوم ہوتا ہے۔

غواصی کی دوسری مثنوی "طوطی نامہ" میں چار ہزار سے زیادہ ابیات ہیں۔ یہ ۱۶۳۹ء میں ضیاء الدین نخشبی کے فارسی طوطی نامے سے ماخوذ اور ترجمہ ہے لیکن اس میں ہندی الفاظ کافی پائے جاتے ہیں۔ ہر لحاظ سے دونوں مثنویوں کی فضا اسلامی ہے۔

غواصی کی تیسری مثنوی "مینا ستونتی" ہے اسے "چندا اور لورک" بھی کہتے ہیں۔ سب سے پہلے نصیر الدین ہاشمی نے دریافت کیا تھا اور ڈاکٹر غلام عمر خاں نے رسالہ "قدیم اردو" جلد اول ۱۹۶۵ء میں اسے شائع کیا تھا۔ اس کی کہانی کسی لوک کتھا پر مبنی ہے۔ بقول ڈاکٹر پرکاش مونس اس کا ایک روپ "مینا ستونتی" میں اور دوسرا ملا داؤد کی مثنوی "چنداین" میں اجاگر کیا گیا ہے۔ ایسے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اسے "چنداین" سے ماخوذ بتاتے ہیں۔ "مینا ستونتی" کی کہانی کوئی مقبول تھی۔ شری رام شرما دکنی ہندی کا ساہتیہ صفحہ ۲۷۹ میں اس کا اظہار کرتے ہیں کہ براون نے اپنی کتاب Folk song of Chaleesgarl میں "چنداین" کے دس مختلف روپ سامنے لائے ہیں۔ چھتیس گڑھی میں لورک کی کہانی میں لورک دھوبی ہے۔ غواصی کی مینا ستونتی داؤد کی چنداین کی نقل نہیں ہے بلکہ اس کا قصہ سادھن کی مینا ستونتی سے میل کھاتا ہے۔

غواصی کی یہ مثنوی ہر لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے۔ اس کا ہندوستانی ماحول بڑا پرکشش ہے۔ مکالمے چست اور برجستہ ہیں کہیں کہیں عورتوں کی زبان بھی ایک خاص انداز سے برتی گئی ہے۔ اس میں ادبی چاشنی بھی ہے۔

غواصی کی مثنوی "طوطی نامہ" اصلاً نخشبی کا "طوطی نامہ" ہے جو فارسی میں ہے۔ غواصی نے خود اس سے استفادے کا اعتراف کیا ہے:

ہوئے حضرت نخشبی جے عدد
دیا میں اسے تو رواج اس سند

نخشبی کے طوطی نامے کا ایک نسخہ ذاکر حسین لائبریری جامعہ ملیہ اسلامیہ میں بھی ہے۔ ویسے یہ بات یاد رکھنی
[illegible]

صرف بارہ کا انتخاب کیا تھا گویا غواصی کے یہاں بھی یہ بارہ کہانیاں ہی ہیں۔ "طوطی نامہ" کو غواصی کی شاہکار مثنوی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس میں بیان، تخیل، سادگی اور روانی بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس ضمن میں محمد علی اثر لکھتے ہیں:-

"طوطی نامہ" کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی غواصی کے آخری زمانہ کی تصنیف ہے۔ اس کو شہرت، عزت اور وہ تمام دنیاوی مراتب حاصل ہو چکے ہیں جس کا کبھی وہ آرزو مند تھا۔ شاید اسی لئے وہ دنیا کی عیش و عشرت اور دولت و ثروت سے بیزار نظر آتا ہے اور دنیا سے کنارہ کشی، قناعت پسندی اور عشق الٰہی کی طرف راغب ہوتا ہے۔ وہ دنیا کو ایک ایسی دوشیزہ سے تشبیہ دیتا ہے جس کا ایک ہاتھ لہو میں ڈوبا ہوا ہے اور دوسرا مہندی سے رچا ہوا ہے۔
'طوطی نامہ' غواصی کی شاہکار مثنوی ہے۔ 'مینا ستونتی' کی طرح یہ مثنوی بھی خالص ہندوستانی قصہ نہیں ہے۔ 'طوطی نامہ' میں ایک ایسی کشش موجود ہے جس سے ہر شخص ہر زمانے میں لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ اس اعتبار سے اس مثنوی کا شمار دنیا کی اعلیٰ ترین ادبی کتابوں میں کیا جا سکتا ہے۔"*

غواصی کے دیوان میں نظم، غزل اور رباعیاں ہیں۔ بعضوں کا خیال ہے کہ غواصی غزلوں میں اتنا اہم شاعر نہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس کے کلیات میں کتنے ہی ایسے اشعار ہیں جو اس کے تخیل اور فکر کا قبولی احساس دلاتے ہیں۔ ان میں گہرائی بھی ہے لہٰذا اسے غزل کا بھی ایک ممتاز شاعر کہا جا سکتا ہے۔ اس کے عہد کے دوسرے شعراء اس سے متاثر نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ غزلیں دکنی تیور رکھتی ہیں۔

تخاطب کا انداز بھی عام دکنی تیور سے الگ نہیں۔ یہ اپنے معشوق کو کبھی سکھی، سجانا، موہن، رادھن، سندری جیسے ناموں سے یاد کرتا ہے۔ اس کی غزلوں کی عورتیں خدوخال اور دوسرے رنگ روپ سے بھی ہندوستانی ہی ہیں۔ بابا لالا کی اثرات کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ تین اشعار دیکھئے:

کالی پلیاں ہیں پھول بھر جب سوں گندی سوہوں ری
تاریاں کی مہمانی گھر کرتے ہے تارے نادرات

لال دو گال رنگ بھرے تیرے
مجھ کچھوں نارنگیاں جیا بھالی

کھول ہور بیچ سوں بول پیارے تول
کس چمن کی ہے پھول کی ڈالی

* [illegible] ص ۹۹،۹۸

اس کی ریختی میں جو تیکھاپن ہے اور یہ صنف جس طرح اس کے ہاں ظاہر ہوئی ہے اس کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ حیرت وہاں ہوتی ہے جہاں اس نے قصیدے میں اپنے جوہر دکھائے۔ غرض کہ شاعرانہ اعتبار سے اگر غواصی اپنے عہد کا بے حد اہم مقبول شاعر ہے تو اس کی وجوہات موجود ہیں اور اسے اعتبار اور اہمیت اس لئے حاصل ہے کہ وہ قطعاً ایک باکمال شاعر ہے۔ اپنے قصیدے کے اعتبار میں اس کا خیال ہے:

قصیدہ ہور غزل کہنے کے فن میں دیکھتا ہوں تو
غواصی میں تجھے فاریابی کی نشانی ہے

دلچسپ بات ہے کہ اس نے انوری، خاقانی، عرفی اور سودا کے رنگ میں قصیدے کہے ہیں اور اس کے قصیدوں میں بڑی شگفتگی اور صناعی پائی جاتی ہے۔ نصرتی نے بھی قصیدے کہے تھے لیکن غواصی کے قصیدوں کی بات الگ ہے۔

غواصی نے رباعیاں بھی لکھی ہیں جن میں حمد و نعت، منقبت اور اخلاق و تصوف موضوعات بنے ہیں۔ حسن و عشق کی بھی رباعیاں ہیں جو پر اثر ہیں۔ غرض یہ کہ اس کے شاعرانہ جہات کئی ہیں اور وہ سبھوں میں ممتاز نظر آتا ہے۔ اگر نصرتی کو سب سے بڑا قصیدہ گو کہا جائے تو اس کی پوزیشن اس کے بعد ہی آتی ہے۔

احمد گجراتی

(۱۵۳۸ء—۱۵۸۹ء سے کچھ پہلے)

احمد گجراتی کا نام شیخ احمد شریف گجراتی ہے۔ ویسے وہ شیخ احمد کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے نام کا ایک اور جزو فضل اللہ بھی ہے۔ احمد گجراتی کا ایک تاریخی نام بھی ہے۔ جس سے سال پیدائش ۱۵۳۸ء برآمد ہوتا ہے۔ ان کا گجرات سے تعلق تھا۔

احمد گجراتی کی دو مثنویاں سامنے آئیں۔ پہلی مثنوی "لیلیٰ مجنوں" ہے۔ اسے ادبی دنیا میں روشناس کرانے والے حافظ محمود شیرانی ہیں جنہوں نے ۱۹۲۵ء میں اس مثنوی پر "اورینٹل کالج میگزین" میں ایک مقالہ شائع کیا تھا۔ اس کا کوئی اور نسخہ نہیں ہے۔ ایک آدھ نسخہ جو ہے ملا اس کی حالت بہت خستہ ہے۔ "لیلیٰ مجنوں" کا سال تصنیف معلوم نہیں ہے۔ ایک قیاس ہے کہ ممکن ہے یہ بہت پہلے کی مثنوی ہو لیکن جمیل جالبی نے احمد گجراتی کی ایک اور مثنوی "یوسف زلیخا" کا پتہ چلایا ہے جو ۱۵۸۰ء سے ۱۵۸۸ء کے درمیان لکھی گئی ہے۔ اس مثنوی کو سیدہ جعفر نے ۱۹۸۳ء میں ترتیب دے کر شائع کروا دیا ہے۔

احمد گجراتی شاہ وجیہ الدین سے مرید تھے انہوں نے اسے خلافت بھی عطا کی تھی۔ محمود شیرانی نے لکھا ہے کہ وہ

"محمود شیرانی کا یہ بیان صداقت پر مبنی نہیں ہے۔ ان کی نظر سے احمد گجراتی کی مثنوی یوسف و زلیخا نہیں گزری تھی۔ جس میں شاعر نے اپنے روحانی رہبر شاہ وجیہ الدین علوی گجراتی کا ذکر کیا ہے اور ان سے خلافت عطا ہونے پر اظہار فخر و مسرت کرتا ہے۔ محمود شیرانی نے مثنوی لیلیٰ مجنوں میں احمد گجراتی کے اشعار منقبت کو دیکھ کر غالباً یہ رائے قائم کی تھی۔ مثنوی لیلیٰ مجنوں بھی چونکہ محمد قلی قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی تھی اس لئے شاعر نے غالباً بادشاہ کی خوشنودی کی خاطر حضرت علی اور ائمہ اطہار کی خوب مدح کی ہے۔" ●

احمد گجراتی کی مثنویاں اس کے حالات پر بھی روشنی ڈالتی ہیں۔ "یوسف زلیخا" میں وہ ایک ایسا شاعر معلوم ہوتا ہے کہ جس کے حالات اقتصادی طور پر تشفی بخش ہیں۔ چونکہ وہ خود اپنی خوش نصیبی پر نازاں ہے لیکن اس کے برعکس "لیلیٰ مجنوں" میں اس کی زندگی انتہائی پریشان کن نظر آتی ہے۔ وہ اپنے حالات سے بے حد پریشان معلوم ہوتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس سے کوئی اچھا روزگار میسر نہیں لہٰذا وہ مختلف مشغلوں میں اپنا وقت صرف کر رہا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ دونوں مثنویوں کے زمانے میں کافی فرق ہے۔ اس لئے کہ پریشان حالی کے بعد وہ اچھے حالات سے دوچار ہوا تو اس میں خاصا وقت لگا ہو گا۔ اس لئے دونوں مثنویوں کی تاریخ کا تعین ایک مشکل امر ہے۔ فی الحال اس پر کوئی روشنی نہیں ڈالی جا سکتی۔

بہر طور، احمد گجراتی نے اپنی مثنوی "یوسف زلیخا" میں جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ ہر طرح دلکش ہے۔ جسے تمام شیریں شہد گھلی کہتے ہیں۔ ایسے اسلوب کا تقاضا بھی ہے کہ وہ پرانے رنگ کو اختیار کرے۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ احمد گجراتی آداب زندگی اور زبان کا بڑا پاسدار رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی زبان میں قدامت کے آثار ہیں۔ لیکن "یوسف زلیخا" جس کی تاریخ اتمام ۱۵۸۰ء اور ۱۵۸۸ء کے درمیان بتائی جاتی ہے ایک الگ اسلوب کا پتہ دیتی ہے۔ یہاں وہ رنگ غائب ہے جو "لیلیٰ مجنوں" کا طرۂ امتیاز تھا یعنی احمد گجراتی اپنی ڈگر سے ہٹا ہوا نظر آتا ہے۔ اس سے شک ہوتا ہے کہ کیا واقعی دونوں مثنویاں ایک ہی شاعر کی ہیں۔

لیکن دونوں مثنویوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ احمد گجراتی اپنے عہد کے تہذیبی مناظر کو بدرجہ احسن پیش کر سکتا تھا۔ اس کی نگاہیں جزئیات پر ہیں۔ عورتوں اور مردوں کے لباس، زیورات، آرائش، رہن سہن کے طریقے، سنگھار کے سامان ان تمام امور کی تفصیل اس کی مثنویوں سے ملتی ہیں۔ گویا وہ حجازی تہذیب کی رگ و پے میں داخل ہو کر اس کے نقوش پیش کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ زبان و بیان پر قدرت تو تھی ہی لہٰذا اس کے یہاں تشبیہات و استعارات میں ندرت نظر آتی ہے۔

احمد گجراتی نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ اس کی دو غزلیں ڈاکٹر جمیل جالبی نے نقل کی ہیں۔ ایک حسن شوقی کی

● [illegible] دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۱۵۱

زمانہ میں ہے۔ میں ذیل میں دونوں غزلیں درج کرتا ہوں:

تو گشت جب زرزری کو پرے سوں ہن ڈال کر نکلے
مقابل ہوئے نا ہرگز اگر سو سو قمر نکلے
عجب کل رات دستن سوں نوا یک معجزہ دیکھا
کہ سارے چاند وو زلف سوں یک چوپل بھر نکلے
چنچل کی جب صفت لکھنے قلم میں ہاتھ میں لیتا
انچ یک ہاتھ میں میرے قلم ہو جلکر نکلے
موہن کے غم سوں گل گل کر نین سوں رات دن میرے
کہ پانی ہو کے مج سارا کلیجہ اور جگر نکلے

میٹھے بچن ترے سن ؛ بات کر کے گجھیا
شیریں لباں یو تیرے جوں شات کر کے گجھیا
ڈالا بدیا جوبن پہ ڈالی دیکھ کر میں
امرت پھلاں یہ گویا ہے بات کر کے گجھیا
بیتاں میں ہے منقش سر پر ہے زر کا آنچل
جھلکات دیکھ کر کو شب برات کر کے گجھیا
دشمن کے بولنے کا نئی اختیار مج کن
یک بات میں دو تن کے کھات کر کے گجھیا
گالاں اپ موہن کے گھر سے گئے سوزاقاں
آبِ حیات اوپر ظلمات (کذا) کر کے گجھیا
احمد دکن کے خوباں جوتیاں ہیں پر ملاحت
توتوں دکن کو اپنا گجرات کر کے گجھیا

ان غزلوں کے مطالعے سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ احمد گجراتی تک آتے آتے دکنی اسلوب قدرے فارسی اسلوب میں تبدیل ہونے لگا تھا۔ چونکہ متعلقہ مثنویوں کا تعین زیادہ دشوار ہے لہٰذا ایسے معاملات میں سیاق و سباق کے ساتھ دوسری تحقیقات سے موازنے کے بعد ہی کچھ حتمی طور پر کہا جا سکتا ہے۔

ابن نشاطی

ابن نشاطی کا پورا نام شیخ محمد مظہر الدین ابن نشاطی تھا۔ ان کے والد شیخ فخر الدین تھے لیکن ابن نشاطی کے تفصیلی حالات آج بھی نہیں ملتے۔ ایک غلط فہمی کی بنیاد پر احتشام اور شمس اللہ قادری نے "پھول بن" کے علاوہ "خوش نامہ" کو نشاطی کی تصنیف قرار دیا ہے لیکن زور نے اس خیال کو رد کر دیا ہے۔ ابن نشاطی کی ولادت کا سال ۱۰۳۰ھ اور ۱۰۲۵ھ کے درمیان قائم کیا گیا ہے۔ اس کے نام کے آگے شیخ المشائخ جیسے الفاظ لکھے جاتے رہے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے وقت کا مرشد بھی تھا۔ ابن نشاطی کو فارسی سے خاصی قربت تھی اور وہ فارسی شاعری کے مزاج سے آشنا معلوم ہوتا ہے۔

ابن نشاطی کی تمام تر شہرت "پھول بن" کی وجہ سے ہے۔ اس کا سن تصنیف کیا ہے یہ بھی ایک الجھن کی بات ہے۔ مختلف لوگوں نے مختلف تاریخیں درج کی ہیں لیکن عبدالقادر سروری نے اپنی مرتبہ مثنوی "پھول بن" میں جو شعر درج کیا ہے اس سے ایک واضح تاریخ نکلتی ہے یعنی ۱۰۶۶ھ:

اتھا تاریخ تو اس یہ گلزار
اگیارہ سوں کم تھے تس پہ چار

یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ابن نشاطی سلطان عبداللہ شاہ کے دربار سے وابستہ تھا لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ وہ "پھول بن" کی تخلیق کے ذریعہ بادشاہ سے قریب ہونا چاہتا تھا اور یہ خود اس مثنوی کے ایک شعر سے واضح ہے:

اچھو یو د مبارک پھول بن ہو
نظر میں تم اچھو شہ کی بچن یو

لیکن یہ بات بھی واضح ہے کہ "پھول بن" ایک فارسی قصے "بساتین" سے اکتساب ہوگا ہے۔ پہلے یہ بات کہی جاتی تھی کہ "بساتین" ملا احمد دیری کی فارسی تصنیف ہے لیکن اب یہ خیال سامنے آیا ہے کہ اس فارسی تصنیف کا مصنف احمد حسن دبیر مجیدی ہے۔

"پھول بن" کے متن پر غور کیجئے تو اس میں تصوف کا ایک سلسلہ نظر آئے گا ایک قصے کے خاتمے پر دوسرا شروع ہوتا ہے اس طرح کئی قصے ایک لڑی میں سما جاتے ہیں۔ اس کی داستانی فضا میں جا بجا تمثال بندی کی جھلک نمایاں ہے۔ اس کا شہر کنچن پٹن ایک مثالی شہر ہے جہاں خوشیاں ہی خوشیاں کھلی رہتی ہیں۔ داستانوں میں رنا شمس ولی بھی موجود ہے جسے بجا طور پر جسم کا شمیری نے استعارے سے تعبیر کیا ہے۔ یہاں جسم شہر کی جنگ بھی ہے لیکن فرد کو بہر طور مقلوب ہونا ہے۔ ایک اور صورت جو "پھول بن" میں ابھری ہے وہ ہے روح کا ایک جسم سے دوسرے جسم میں منتقل ہو جانا۔ دکن کی مثنویوں میں اس طرح کا تصور ملتا ہے۔ مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" میں فخر دین نظامی نے تبدیل قلب کو ایک خاص

[illegible]

ہے۔ اس مثنوی کے بارے میں ڈاکٹر پرکاش مونس لکھتے ہیں:-

"پھول بن میں اسلامی داستانوں کے ساتھ ہندی لوک کتھاؤں کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ اپنے گورو مرد کی تلاش میں جوگن بن کر نکلنا قدیم ہندوستانی روایت ہے۔ پھول بن میں شاہ سندھ اور بادشاہ مصر کی جنگ کے بعد شہزادی یہی راستہ اختیار کرتی ہے۔ اس جوگن کا روپ اور اس پر ہندی پرچھائیں ملاحظہ فرمائیے:

جھبوتی اپنے سوں کو پھر لگائی
پونم کا چاند بادل میں چھپائی
برہ کے درد دک سوں پدمنی وو
چلی اداس لے بیراگنی وو
پڑی دک غم کی آنچے اپ مل
چلی پھرتی جنگل کی ہو کے کوئل
یو نازک نازکی ناری نویلی
یو نازک چھند کے چپ کی چنبیلی
کرمیں پھولاں اپ چلتی جو جاوے
پچھے پاؤں کوں آ کر تلملاوے

پھول بن کی یہ جوگن ایرانی ہے لیکن اس کا رنگ روپ مکمل طور سے ہندی ہے۔ بالکل بیتاکی کے خواب جیسے جو منظر نظر آتا ہے۔ جھبوتی، پونم کا چاند، برہ کے درد دکھ، پدمنی، اداس، بیراگنی، کوئل، چپ کی چنبیلی اور نویلی ناری جیسے تصورات اور الفاظ کا استعمال صاف طور سے ہندی روایات کی طرف اشارہ ہے۔" ●

شعری محاسن کی بنا پر "پھول بن" کو ایک امتیازی حیثیت حاصل ہو سکتی ہے۔ اس لیے کہ اس مثنوی میں ابن نشاطی نے جو زبان استعمال کی ہے وہ کسی حد تک فارسی آمیز ہے لیکن اس کے باوجود اس میں دکنی مزاج اور میلان کا پتہ چلتا ہے کیوں کہ دوسری طرف نظر کرنے کے باوجود ابن نشاطی اپنی زمین کو نہیں بھولتا اور اس باب میں وہ ایسے تشبیہ و استعارے اور پیکر تراشتا ہے جو اس کی جودت طبع کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ اس مثنوی کی دل کشی، روانی اور لطف کو سب اہم نقادوں نے محسوس کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ کی رائے بہت واضح اور صاف ہے جو اس مثنوی کی شعری حیثیت اور دوسرے عناصر کو پیش پیش کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:-

"ان تشبیہوں اور استعاروں کی داد نہ دینا ظلم ہے۔ جزئیات کے بیان، مکالموں کی برجستگی اور مناظر کی تصویر کشی میں بھی ابن نشاطی اپنا جواب نہیں رکھتا۔ اس کا زورِ طبیعت بلند اور پست کسی شے کو خاطر میں نہیں لاتا اور اس کے قلم میں بلا کی روانی اور برق ہے۔ اس کے اشعار دل سے نکلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی آواز میں رس ہے اور اس کے زبان و بیان کا لوچ، اس کی مدھرتا، حلاوت اور سریلا پن دل پر گہرا اثر کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پھول بن دکنی مثنویوں میں امتیازی مقام کی مستحق ہے۔ شاعرانہ لطافت اور انداز و بیان کی خوبیوں کے باوصف اس مثنوی کی عظمت کا ایک گوشہ یہ بھی ہے کہ اس میں ایک مخلوط قصہ پیش کرتے ہوئے ہند ایرانی معاشرے کے ذوقی احساس کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ دکنی ادبیات میں ایسی مثنویوں کی کمی نہیں جو مقامی قصوں سے ماخوذ ہیں یا عوامی ہندی روایات پر لکھی گئی ہیں۔ لیکن ہندوؤں اور مسلمانوں کے اشتراک سے جو مخلوط معاشرت پیدا ہوئی تھی اور اس کا جو اثر اپنے زمانے کے قصوں پر پڑا، دکنی مثنویوں میں اس کی بھرپور اور کامیاب نمائندگی مثنوی 'پھول بن' ادا کرتی ہے۔" ●

طبعی

طبعی کے مفصل حالاتِ زندگی ابھی بھی پردۂ خفا میں ہیں۔ اس کے بارے میں جو اطلاعات بھی فراہم ہوئی ہیں وہ اس کی مشہور مثنوی "بہرام وگل اندام" کے متن سے وابستہ ہیں۔ لیکن یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ وہ ابوالحسن تانا شاہ کا ہم عصر تھا بلکہ اس کے حلقۂ ارادت میں تھا۔ گویا اس کا عہد سلطان عبداللہ قطب شاہ اور تانا شاہ کا عہد ہے۔ بعض نقاد یا محققین طبعی کو ابوالحسن تانا شاہ کے دربار سے وابستہ بتاتے ہیں لیکن اس امر کی تحقیق سے تردید کی گئی ہے۔ وہ اس کا مرید اور طریقت میں مرید ضرور تھا لیکن دربار سے کوئی تعلق نہ تھا۔ متن سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ وہ شاہ راجو قتال کا بے حد عقیدت مند تھا۔ ویسے اس نے تانا شاہ کے عصرِ حال کی بھی تعریف کی ہے اور حکمت و عدل کی بھی۔ سیدہ جعفر کے مطابق اس مثنوی کے بہت کم نسخے ملتے ہیں۔ ایک برٹش میوزیم لندن میں ہے اور دوسرا اور مخطوطہ اسکر ... کی ملکیت ہے۔

مثنوی "قصہ بہرام وگل اندام" دراصل اپنے عہد کے بادشاہ کے فرمان اور التفات کا شاعرانہ بیان ہے۔ ویسے اس عہد کی شاعری کی جاتی رہی ہے جو ہیرا پھیری اور اس کے مصرعے فارسی مثنویوں میں برتے گئے ہیں ان میں نظامی، جامی، امیر خسرو، نظامی گنجوی کی ہفت مثنویوں کی کوشش ہی رہا جاتا رہا ہے۔ گو یہ قصہ بے حد مشہور تھا اور دکن میں ملا اور دولت نے بھی اسے نظم کیا تھا۔ حتیٰ کہ خوشنودی نے بھی ایک مثنوی اس ذیل میں کی ہے۔ لیکن طبعی نے اسے منفرد بنانے کے

لئے کئی طرح کے التزام کئے ہیں۔ سب سے اہم بات جو سامنے آتی ہے وہ موضوع کے لحاظ سے اشعار کا تناسب ہے۔ ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ شاعر محض جذبات کی رو میں بہہ رہا ہے اور اسے یہ فکر نہیں ہے کہ کس کے سلسلے میں کتنے اشعار تخلیق کئے جائیں۔ لیکن ایسے توازن اور تناسب کو تکنیکی طور پر کامیابی کی ایک شق تسلیم کرتا ہوں۔ اس مثنوی میں ۱۲۳۰ اشعار ہیں اور اس کی تصنیف میں چالیس دن صرف ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس مثنوی کی بعض منفرد خصوصیات کو اس طرح قلمبند کیا ہے:۔

''طبعی نے اپنی مثنوی کی بنیاد فارسی شاعر نظامی کی مثنوی پر رکھی ہے۔ نظامی نے 'ہفت پیکر' میں اور ہاتفی نے 'ہفت منظر' میں ایران کے خاندان ساسانیہ کے چودھویں بادشاہ بہرام گور کی حکایات کو موضوع سخن بنایا تھا اور 'سات' کی اہمیت یہ تھی کہ بہرام گور کی سات بیویاں تھیں جو سات باغوں میں رہتی تھیں۔ طبعی کی مثنوی کی ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ شعریت اور قصے کے اجزا جڑ جانے سے اس میں مثنوی کا فن ترقی یافتہ شکل میں نظر آتا ہے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ مثنوی میں اشعار کی تعداد اور عنوانات کی تقسیم میں ایک باطنی نظم ملتا ہے۔ مثلاً ہر عنوان کے تحت ایک ہی تعداد میں اشعار لکھے گئے ہیں۔ مدح ابوالحسن میں جتنے اشعار لکھے گئے ہیں اتنے ہی اشعار شاہ راجو کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔ قصے کے دوران میں ایک موقع ایسا آتا ہے کہ بہرام گور کا باپ اسے سات نصیحتیں کرتا ہے۔ طبعی نے ہر نصیحت کو بالالتزام سات سات شعروں میں لکھا ہے۔ اس مثنوی میں قدم قدم پر ایک اہتمام کا احساس ہوتا ہے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ طبعی دکنی مثنویوں کی روایت سے باخبر تھا۔ مثلاً جس طرح وجہی نے 'قطب مشتری' میں استادان فن کو خواب میں دیکھنے اور ان سے اپنے فن کی داد طلب کرنے کا ذکر کیا ہے اسی طرح طبعی نے وجہی کو خواب میں دیکھنے کا ذکر کیا ہے جو طبعی سے کہہ رہا ہے:

کیا بات طبعی تیری نوی

ایک اور خصوصیت اس مثنوی کی یہ ہے کہ اس کی زبان اور اسلوب بیان زمانے سے قریب تر ہو گیا ہے۔ اس لئے اس مثنوی کو آج بھی آسانی کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے۔ اس میں بہت سے الفاظ مثلاً چھتر پتی، سور، چندر، سنے، تھوار، بچھے، اچھنا، چھتا، اچانا وغیرہ ضرور استعمال ہوتے ہیں۔ لیکن یہ الفاظ اس زمانے کے معیار کے ابتدائی دور میں حتیٰ کہ ولی دکنی کے ہاں بھی کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ طبعی کی یہ مثنوی شمالی زبان کے گہرے اثرات کے تحت بدلتی ہوئی زبان کی ترجمان ہے۔''

میرے خیال میں جو اسے بے جوڑ ثابت کر رہی ہے وہ اس سے ''بہرام و گل اندام'' کی اہمیت کچھ اور واضح ہو جاتی ہے اور یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ فارسی روایت کس طرح آہستہ آہستہ دخیل ہو کر دکنی ادب کے مزاج کو کس سمت سے ہمکنار کر رہی ہے۔

ابوالحسن تانا شاہ

(۱۶۲۳–۱۷۰۰ء)

قطب شاہی عہد کے آخری بادشاہ ابوالحسن تانا شاہ کا تعلق گولکنڈہ سے تھا۔ ایک روایت کے مطابق وہ عبداللہ قطب شاہ کا بھتیجا اور داماد تھا۔ یہی خیال خافی خان کا بھی ہے۔ لیکن نائک جگ جیون داس نے اپنی کتاب ''منتخب التواریخ'' میں اسے مرد بیگانہ کہا ہے۔ روایت مشکل لگتی ہے۔ کئی دوسرے لوگ بھی اسے باہر کے آدمی سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن ''گلزار آصفیہ'' میں ہے کہ وہ سلطان عبداللہ کے رشتے داروں میں تھا۔ اس طرح وہ شاہی خاندان کا ایک فرد ہوا۔ بہر حال صورت حال جو بھی ہو یہ طے کرنا مشکل ہے کہ وہ واقعتاً شاہی رشتے سے کوئی خونی تعلق رکھتا تھا۔ لیکن اپنی خوش بختی سے وہ عبداللہ شاہ کی وفات کے بعد ۱۶۷۲ء میں قطب شاہی حکمراں بن گیا۔

تانا شاہ کی تعلیم شاہ راجو کی نگرانی میں ہوئی۔ وہ ان کا مرید بھی تھا۔ تانا شاہ کے کردار پر بھی انگلیاں اٹھائی جاتی رہی ہیں۔ کوئی اسے عیش کوش کردار کا تصور کرتا ہے تو کوئی اسے صوفیانہ اثر قبول کرتا ہے۔ شاید اس کی ابتدائی زندگی ادبی شغف سے گزری ہو لیکن اس کا تاناشاہ ہو جانا اظہر من الشمس ہے۔ اس لئے کہ ایک عرصے تک وہ راجو قتال کی خانقاہ سے وابستہ رہا۔ سید جعفر اور پروفیسر گیان چند جین نے ''تاریخ ادب اردو'' میں لکھا ہے:۔

''گولکنڈے کے آخری تاجدار کی عمر کی تقسیم اس طرح ہے کہ چودہ سال تحصیل علم اور چودہ سال جاروب کشی و خدمت مرشد میں بسر ہوئے۔ چودہ سال حکومت کی اور پھر چودہ سال قید دولت آباد میں گزار دئے۔ ابوالحسن کا ایک فرزند جو دولت آباد کے زمانہ قید میں اس کے ساتھ چینی محل میں تھا خاندانِ ولی شد۔ سلطان قطب شاہی لڑکیوں میں سے بڑی شہزادی کا بیاہ بیجاپور کے آخری بادشاہ سکندر عادل شاہ سے ہوا تھا۔ ابوالحسن تانا شاہ کو قلعہ دولت آباد کے چینی محل میں نظر بند کر دیا گیا تھا۔ جہاں اس نے زندگی کے چودہ سال انتہائی کسمپرسی کے عالم میں گزار دئے۔ مکاتیب کی وجہ سے 'چینی محل کا قیدی' کے زیر عنوان ایک پردرد نظم کہی تھی جس میں گولکنڈے کے اس آخری تاجدار کے ایام قید اور اس کی مجبوری اور بے بسی کی جانی سوز تصویر کشی کی گئی تھی۔ راقم الحروف کو انہوں نے بتایا تھا کہ مولوی عبدالحق نے انہیں اس نظم کو شائع کرنے سے منع کر رکھا تھا۔ کیونکہ اس سے اورنگ زیب کے ظلم و ستم کا اظہار ہوتا ہے۔ ۱۱۰۰ھ ...

میں ابوالحسن تانا شاہ کا انتقال ہوا۔ اس کی تاریخ وفات جمعرات ۱۲ ربیع الثانی ۱۱۱۱ھ بھی بتائی گئی ہے۔ متعلقہ غزل اور مذکورہ بالا نظم کا یہ بند ملاحظہ ہو:

دکن آ گیا شاہ غازی کے بس میں
کی آئی لیکن نہ قرص اور ہوس میں
نہ پوچھی کبھی بات چودہ برس میں
یوں ہی عمر گزری یہاں خار و خس میں

گئی نے مکان اجل دے دیا ہے
دکن لے کے چھٹکا مجھی دے دیا ہے"

یہاں اس بات کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ گولکنڈہ کے سقوط اور ابوالحسن تانا شاہ کی قید و بند کی زندگی پھر موت نے گولکنڈہ کی طویل تہذیبی اور لسانی تہذیب کا قلع قمع کر دیا۔ گویا اورنگ زیب نے جو بھی کارروائی کی اس کے اثرات دور رس رہے۔ قدیم لسانی ڈھانچے کے انہدام سے نئی صورتیں پیدا ہوتی رہیں اور فارسی اثرات تیزی سے کام کرنے لگے۔ ممکن ہے کہ ادب عالیہ کی تخلیق کے لئے یہ ایک فطری صورت پیدا ہوئی ہو لیکن گولکنڈہ کے ادیبوں نے جس طرح دکنی زبان میں ادبی کارہائے نمایاں انجام دیے تھے انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اورنگ زیب کی فتح اور آخری تاجدار گولکنڈہ کی شکست کو تہذیبی المیہ کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس المیے سے لامرکزیت کا بھی خاتمہ ہوا اور ایک وسیع و عریض علاقے میں نئے طور پر ادبی نشو و نما کے پہلو پیدا ہوئے۔

چار گل میں زندگی بسر کرنے والا ابوالحسن تانا شاہ چونکہ شاعر تھا اس لئے اس نے اپنے بعض احساسات کو شعری روپ عطا کیا ہوگا۔ ایک غزل ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اپنی کتاب "اردو ادب کی تاریخ" (ص ۲۰۳) میں درج کی ہے اور یہ احساس دلایا ہے کہ یہ غزل قطب شاہی ریاست کی سیاسی، تہذیبی اور لسانی شکست کی علامت ہے تو دوسری طرف مغلیہ تہذیب، طرز احساس اور فارسی روایت کی فتح کی علامت ہے۔ متعلقہ غزل ملاحظہ ہو:

اے سرو گل بدن تو ذرا تک چمن میں آ
جیوں گل شگفتہ ہو کے مری انجمن میں آ
کب تک رہے گا جیوں لب تصویر بے سخن
اے شوخ خود پسند توں تک بھی سخن میں آ

چاہتا ہوں وصف قد میں کروں فکر شعر کی
اے معنی بلند شتابی سوں من میں آ
اے جان بوالحسن توں اٹھے خوش فلک سے
بند قبا کوں کھول کے مجھ تن میں آ

لیکن یہ غزل ڈاکٹر جمیل جالبی کی "تاریخ ادب اردو" جلد اول (ص ۵۰۸) میں بھی ہے۔ جن کی رائے ہے کہ اس غزل کا فارسی انداز، لب و رنگ ولی دکنی کی آواز سے قریب تر کر رہا ہے۔ جمیل جالبی کی تاریخ میں ابوالحسن کی ایک اور غزل "کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے" کی ردیف میں ہے۔ اس کا بھی مزاج وہی ہے۔ کچھ اور اشعار جو ابوالحسن تانا شاہ سے منسوب کئے جاتے ہیں وہ یہ ہیں:

کس دھر کہوں جاؤں کہاں مجھ دل پہ بجلی گراتے ہے
اک بات کے ہوں نے جن یاں کی میں بارہ بات ہے

ملا تن کا بھیر سوں کوئی جھوٹ کوئی سچ کہے
کس کس کا منہ سدوں جن کوئی کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے

دو ادبی دبستان

دبستانِ دہلی

یوں تو روایتی طور پر شعر و ادب کے مخصوص مزاج کی شناخت دبستانوں سے کی جاتی رہی ہے لیکن میں علی جواد زیدی کے اس نقطۂ نظر سے اتفاق کرتا ہوں کہ ایک اسکول کا مزاج کسی دوسرے دبستان سے کہیں کہیں مل سکتا ہے بلکہ ملتا ہی ہے۔ لیکن اختصاص کے مرکزی پہلوؤں پر نگاہ کی جائے تو کچھ مختلف صورتیں ضرور ابھرتی ہیں۔ لہٰذا ان ہی کو پیشِ نظر رکھ کر میں چند نکات پیش کر رہا ہوں۔ یہ وہ نکات ہیں جو خاص طور سے دہلی اسکول سے وابستہ کیے جاتے ہیں۔ حالانکہ یہ خصائص کہیں کہیں لکھنوی دبستان میں بھی ملیں گے اور آگے دبستانِ عظیم آباد میں بھی۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ دہلی ادب کے معماروں نے اتنی بات تو ضرور کی کہ فارسی کی بالادستی کو ختم کرنا چاہا۔ ٹھیک ہے کہ بعض بعض اہم شعرا کے یہاں فارسی ترکیبوں کی بھرمار نظر آتی ہے لیکن اب تک جو تصور تھا کہ فارسی ہی میں شعر کہنا شیوہ ہے وہ باطل ہوتا نظر آتا ہے۔ اب تیزی سے اردو فارسی کی جگہ لیتی نظر آ رہی ہے۔ عربی اور عجمی کیف و کم کے ادغام سے اردو میں تشخص حاصل ضرور کر رہی تھی لیکن ایسا نہیں تھا کہ ان زبانوں کا تسلط محسوس کیا جا سکتا تھا۔ لہٰذا لسانی سطح پر ہمارے اہم اساتذہ شعرا نے نہ صرف اردو کو ایک مختلف لسانی جہت سے آشنا کیا بلکہ اس کا ابھار کھل کر سامنے آ گیا۔ اس کا ابھار واضح طور سے کئی چیزوں میں جو بعد میں ایک روایت کے طور پر ہمارا اولین سرمایہ ثابت ہوا۔

[illegible]

طریقۂ زندگی میں نفاست کا پہلو نمایاں رہا۔ شرافت اور نجابت پر زور صرف کیا جانے لگا۔ اظہار و آگہی کسی بھی فرد کی عظمت کی دلیل ثابت ہوئی۔ کہہ سکتے ہیں کہ تہذیبی اعتبار سے یہ پہلو نمایاں رہا اور طریقۂ زندگی کا ایک ایسا رخ سامنے آیا جسے بجا طور پر معیاری کہہ سکتے ہیں۔ اس پس منظر میں تصوف نے بھی جڑ پائی۔ خانقاہوں میں اس کی بازگشت تو تھی ہی جہاں سماع کی محفلیں ایک خاص انداز اور رخ اختیار کرنے کی طرف مائل ہوئیں۔ تصوف نے تفہیمِ الٰہیات کے نئے آفاق پیدا کیے جن میں عشق و محبت نے ایک خاص انداز سے جلا پائی۔ صوفیانہ تصورات میں گہرائی اور معنویت کی شکل پیدا ہوئی اور عشقِ حقیقی کے شاعرانہ بیان کی صورت ٹھہری۔ ایسے متصوفانہ تصورات بعد میں ہماری شاعری کی روایت بن گئے اور ان میں تہہ داری کی ایک صورت سامنے آ گئی۔ صوفیا کے آستانوں نے اپنی کارکردگی سے انھیں توانا کرنے کی کیفیت پیدا کی لیکن ہر عظمت کا ایک پست رخ کسی نہ کسی طرح پیدا ہو جاتا ہے۔ جیسے امرد پرستی کا قابلِ مذمت رجحان بھی شاید اسی وسیلے سے پیدا ہوا۔ اس کثافت نے اردو شعر و ادب کو خاصا اثر انداز کیا۔ حیرت ہے کہ بعض اہم شعرا نے امرد پرستی کی وہ مثالیں قائم کیں جن کی تفصیل میں جانے سے طبیعت آج بھی مکدر ہو جاتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اس زمانے میں مجازی اور متصوفانہ بھی زمین میں بھی لکھنوی رنگ سے بیزار پائے گئے۔ جس کی کئی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

لیکن عمومی گفتگو میں یہ بات واضح کی جا سکتی ہے کہ جذبات نگاری کی اعلیٰ سطح سامنے آئی۔ داخلیت کا رنگ غالب ہوا۔ تصوف کے پس منظر نے معنی آفرینی کی نئی صورتیں پیدا کیں اور فصاحت و بلاغت، زبان کی صفائی اور سادگی پر خاصا زور صرف کرنے سے اردو کا معیار بلند تر ہوا اور اس زمانے کے بعض شعرا تو تاریخ کا صرف اوراق بن گئے جن سے اردو شاعری کی پہچان ان ہی سے قائم ہوئی۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے غدر یا جدوجہد آزادی نے حالات کا رخ موڑ دیا۔ دہلی برباد ہوئی۔ اس طرح کہ اکثر و بیشتر شعرا جو کروفر سے زندگی بسر کر رہے تھے بس الجھ کر رہ گئے اور اردو کی دوسری اہم بستیوں کی طرف مراجعت کرنے لگے۔ ذیل میں عہد متعلق کے شعرا اور ادبا کا جائزہ لے رہا ہوں۔ ایسے تجزیے میں ہر شاعر و ادیب کی اپنی شناخت سامنے آئے گی۔

دبستانِ لکھنؤ

دہلی کے بعد ایک دوسرا دبستان دبستانِ لکھنؤ کے نام سے معروف ہے۔ اس کی کچھ خصوصیات متعین کی جاتی رہی ہیں اور یہی خصوصیات اس اسکول کی شناخت ہیں۔ سب سے پہلی بات جو ابھر کر سامنے آتی ہے وہ اس اسکول کی لطافتِ زبان سے متعلق ہے لیکن یہ لطافت کثافت میں بدلتی ہوئی نظر آتی ہے اس لیے کہ زبانی بوجھ اور اس کے حسن کی تخیلات میں جو چیزیں پیش کی جاتی ہیں وہ زیورات، پوشاک اور سامانِ آرائش تھا۔ یہ خارجی چیزیں جو عورتوں کے حسن و جمال سے علیحدہ نہیں کی جا سکتیں لیکن یہ صورت ایک حد تک خاردار ہو جاتی ہے جہاں داخلیت کو کوئی دخل نہیں اور نہ ہی

رومانیت بار پاتی ہے۔ معشوق کو خارجی اوصاف سے متصف کر کے اس کی روح اور جذبے کا سطحی عکس بھی نہیں۔ پھر ایسا بھی ہے کہ تفصیلات کو بروئے کار لانے کے لئے لکھنوی شعرا وطول اور سے غزل تک کھینچتے ہیں اور اس عمل کو وہ اپنا کمال اظہار کرتے ہیں۔

لکھنوی اسکول کے شعرا رعایت لفظی کی طرف خصوصی توجہ کرتے ہیں جس سے زبان میں ایک کھیل کی کیفیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ رعایت لفظی کو بھی ابتذال تک پہنچانے کا عمل عام ہے۔ عشق و عاشقی کے مرحلے میں معاملہ بندی پر بہت زور صرف کیا جاتا ہے جس میں سطحیت کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ تشبیہات، استعارات نزاکت و لطافت نہیں پیدا کرتے بلکہ تکلفات تحیری کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں۔ لکھنو اسکول کا ایک وصف فحاشی بھی ہے۔ فحاشی ہجو کا بھی عنصر تھی ہے۔ امرد پرستی بھی ملتی ہے۔

لیکن یہ نکات ہر چند کہ لکھنو اسکول کے نام ہیں لیکن ان کو کوئی نہ کوئی نحو دلی اسکول میں بھی ملتا ہے۔ لکھنو اسکول کی چند اہم خصوصیات شعری کی ذیل میں علی جواد زیدی نے بارہ نکات درج کئے ہیں۔

لکھنو اور دلی کی شاعری میں جنس کا تفاوت ہے۔ لکھنو شعرا کی محبوبہ لازمی طور سے صنف نازک سے تعلق رکھتی ہے۔ لکھنوی شعرا عورتوں سے متعلق سامان آرائش کا خاص طور سے ذکر کرتے ہیں۔ ان کے زیورات کی تفصیل بیان کی جاتی ہے۔ ان کے لباس پر زور دیا جاتا ہے۔ طوائف اور رقص و سرود کی کیفیات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ چوڑی، حنا، چوٹی، بیڑا، مسی وغیرہ واضح طور پر سامنے آتے ہیں۔ لفظ پری کا بطور خاص استعمال ہوتا ہے۔ لکھنو شعرا کو ریختی کہنے کا بہت شوق ہے اور لکھنوی شاعری کی ایک اہم خصوصیات غزلوں کے مقطعوں میں رسول مقبول، پنجتن یا ائمہ کے توسل سے طلب نجات ہے۔

لیکن "دو دلی اسکول" میں ایسی توجیہات پیش کی گئی ہیں جن سے متذکرہ خطوط میں چند و بستان دہلی کو بھی حصہ ہیں۔ لیکن میں اس بحث کو طول نہیں دینا چاہتا اس لئے کہ بعض عناصر اگر تواتر سے ابھرتے ہیں تو پھر ان سے وابستہ اسکول ان ہی بنیادوں پر پہچانا جا سکتا ہے۔

اب میں ذیل میں چند لکھنوی شعرا اور ادبا کے خدوخال پیش کر رہا ہوں۔

اٹھارہویں صدی عیسوی کا ادب

اٹھارہویں صدی کا سیاسی بحران

اٹھارہویں صدی کا ہندوستان ادبی لحاظ سے جتنا اہم ہے اتنا ہی سیاسی نقطۂ نظر سے مختلف مراحل دیکھ چکی ہیں۔ یہی وہ وقت ہے جب مرہٹوں کی طاقت عروج پر ہوتی ہے اور ان کی حکمت عملی مغلیہ سلطنت کی پریشانی کا باعث بنی۔ دراصل مرہٹوں نے یہ طے کر رکھا تھا کہ مغلیہ سلطنت کو تہ و بالا کر کے وہ مغلوں کی طرح ہندوستان پر قابض ہو جائیں گے۔ بظاہر یہ ایک خواب معلوم ہوتا تھا لیکن ان کی پالیسی وقتاً فوقتاً استحکام پاتی رہی اور مغلیہ حکمرانوں کے لئے باعث تشویش بھی رہی۔ یہ عمل سترہویں صدی کے درمیانی حصے میں شروع ہو چکا تھا۔ ہر چند کہ اس کا تعلق شروع سے تھا لیکن نشانہ دہلی کی سلطنت۔ ان کے عزائم بے پناہ تھے اور حرکت و عمل میں تیزی و طراری تھی لیکن مرہٹوں کو یہ احساس تھا کہ وہ آمنے سامنے مغلیہ فوج سے ٹکرا نہیں سکتے۔ لہٰذا انہوں نے چھپ کر نشانہ لگانے کی ہر ترکیب کو اپنے موقف کا ایک حصہ بنا لیا۔ ان کی علیحدگی پسندی پہلے پہل مرہٹواڑہ تک محدود رہی لیکن آہستہ آہستہ ان کا دخل عمل بڑھتا گیا۔ اورنگ زیب عالمگیر کو ربع صدی تک ان کی بغاوت کا سر کچلنے کے لئے دکن میں رہنا پڑا۔ مغلیہ سلطنت مرہٹوں کی بار بار سرکوبی کرتی اور انہیں منتشر کر دیتی لیکن ہر شکست کے بعد ان کے عزائم بلند ہوتے اور وہ پھر یکجا ہو جاتے اور کوئی نہ کوئی نیا محاذ کھول لیتے۔ صوبیدار شائستہ خاں نے ۱۶۶۰ء میں انہیں پونہ سے باہر نکال پھینکا لیکن مرہٹہ سردار شیواجی خاموشی سے بغاوت کا کام کرتے ہوئے ۵ اپریل ۱۶۶۳ء کو پھر وہاں داخل ہو گیا۔ اس نے اچانک بے خوفی سے شائستہ خاں کے یہاں حملہ کر دیا۔ اس حملے میں شائستہ خاں کے کئی سپاہیوں کے علاوہ اس کی بیوی اور بیٹا بھی جاں بحق ہو گئے۔ پھر اس نے سورت کی تجارتی بندر

ڈالا۔ اورنگ زیب غافل نہ تھا اس نے دلیر خاں اور جے سنگھ کو اس کی سرکوبی کے لئے روانہ کیا۔ شیواجی شکست کھا کر مطیع ہو گیا۔ اس کی نگاہ دور بین تھی۔ اس نے مغلوں سے عارضی طور پر صلح کرنا بہتر جانا۔ اس نے یہ کام اتنے حسن و خوبی سے انجام دیا کہ اسے آگرہ میں جشن میں دعوت دی گئی اور ۱۶۶۸ء میں پنج ہزاری منصب سے بھی نوازا گیا۔ لیکن شیواجی کو ایسے منصب سے نہ تو کوئی سروکار تھا نہ وہ اسے اپنی کوئی عزت سمجھتا تھا۔ [illegible] اس نے اپنی بغاوت جاری رکھی اور جون ۱۶۷۴ء میں باضابطہ تخت نشینی کی رسم ادا کی۔ اس سے معرکے تو ہوتے ہی رہے لیکن اپنے مشن میں وہ پورے طور پر اس وقت کامیاب نہ ہوا۔ دوسروں کو اس نے اپنا جانشین مقرر کیا خصوصاً اس کے بیٹے سنبھاجی نے باپ کا طور اختیار کر لیا۔ ۱۶۸۰ء کے آس پاس اورنگ زیب نے ایک بار پھر مرہٹوں کو شکست دی لیکن اس کے باوجود ان کے حوصلے پست نہیں ہوئے۔ جب ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کا انتقال ہوا تو اس وقت مرہٹے کمزور ہو چکے تھے لیکن اتنے ناتواں نہ تھے کہ اپنے آپ کو سمیٹ نہ سکتے اب اورنگ زیب بھی نہیں تھا تو ان کی حوصلہ افزائی ایک طرح سے حالات نے کر دی۔ وہ مختلف جگہوں پر چھپے ہوئے تھے لیکن غیر متحرک نہیں تھے۔ ایک بار پھر حکمرانی کے خواب نے ان کو آگھیرا اور بہادر شاہ اول کے زمانے میں مغلوں کے کئی علاقوں میں خصوصاً برہان پور، بیجاپور اور اورنگ آباد میں شدید حملوں کا آغاز کر دیا۔ اس طرح ان کے قبضہ کئے ہوئے علاقوں میں مسلسل توسیع ہونے لگی۔ مرہٹوں نے مختلف وقتوں میں مالوہ، بندیل کھنڈ پر اپنی حکومت قائم کر لی۔ محمد شاہ بہت کمزور بادشاہ ہوا اور اس نے بخوشی یہ علاقے ان کے سپرد کر دئے۔ اس سے ان کا حوصلہ اور بھی بڑھا۔ وہ تو دہلی پر قبضہ کرنا چاہتے تھے لیکن آہستہ آہستہ وہ مختلف علاقوں میں گھس آئے اور لوٹ مار شروع کر دی۔ ایسے ہی مرحلے میں ۱۷۵۸ء میں مرہٹوں نے لاہور پر قبضہ جما لیا۔ اس کے علاوہ ملتان اور پشاور بھی ان کے قبضے میں آگئے۔ ۱۷۶۱ء میں مرہٹوں کی ایک بڑی اہم جنگ افغانوں سے پانی پت کے میدان میں ہوئی اور ان کی شکست ہو گئی لیکن مرزا نجف خاں (انتقال ۱۷۸۲ء) کے بعد شاہ عالم کے زمانے میں ہی ان کا قبضہ دہلی پر ہو گیا اور ۱۸۰۳ء تک یہاں حکمراں رہے۔ گویا مرہٹوں نے کسی حد تک اپنا خواب پورا کر لیا۔ اب جاٹ بھی سر اٹھا چکے تھے۔ ایک زمیندار گوکل کی رہنمائی میں انہوں نے پہلے ہی بغاوت شروع کر رکھی تھی۔ اورنگ زیب اس وقت زندہ تھا اور اس نے انہیں شکست بھی دی تھی۔ لیکن ان کی بغاوت بہت شدید تھی۔ اورنگ زیب مرہٹوں کی سرکوبی میں مصروف تھا تو انہوں نے راجا رام کی رہنمائی میں علم بغاوت بلند کر دیا۔ مغل سرکار اب بے دست و پا تھی۔

اب ان کی ہمت اتنی بڑھ گئی تھی کہ وہ مغلیہ سلطنت کو کوئی محصول دینے کے لئے تیار نہ تھے۔ جاٹوں کے کسی ایک رہنما کی سرکوبی کر دی جاتی تو کوئی دوسرا کھڑا ہو جاتا۔ اورنگ زیب کی اپنی تدبیریں کارگر رہیں لیکن جاٹ اپنی حرکتوں سے باز آنے والے نہ تھے۔ صورت حال ایسی پیدا ہو گئی کہ سلطنت مغلیہ کا انتظام و انصرام بگڑتا چلا گیا۔ جاٹوں کی ہمت بڑھتی چلی گئی انہوں نے اکبر کا مزار بھی تباہ کر دیا۔ راجا رام ۱۶۸۸ء میں مارا گیا تو انہیں جھٹکا سا لگا۔ ایسی صورت حال کا ایک

یہاں درج کر رہا ہوں:-

''جن دنوں عالمگیر بادشاہ تسخیر دکن میں مصروف تھا، ملک کی بدنظمی اطراف ہند پر گرد اڑا رہی تھی۔ دہلی اور گرد و نواح کے لوگ حکام کی نااہلی اور سستی کے سبب اطاعت و فرماں برداری سے منہ موڑ چکے تھے اور جگہ جگہ ناجائز قبضہ و تسلط اور حکومت جمانے کے لئے ایک طوفان بے تمیزی برپا کر رکھا تھا۔ متھرا کے گرد و نواح کے اکثر [illegible] جنہوں نے ظلم و ستم سے [illegible] راستوں اور گزرگاہوں پر لوٹ مار کر کے وہ خود سری اور بے حیائی کا علم بلند کر رہے تھے۔ شرفا کی عزت و ناموس اسیری اور بے حرمتی کی رسوائیوں کا شکار ہو رہی تھی۔ بڑے بڑوں کی آبرو ذلت و خواری کی خاک میں مل رہی تھی۔''[5]

میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ اورنگ زیب کے انتقال کے بعد حالات اور بھی خراب ہونے لگے اور اب سکھوں نے بھی بغاوت شروع کر دی۔ ہرگوبند سنگھ نے سکھوں کو مغلوں کے خلاف منظم کرنے کا عزم کر رکھا تھا۔ یہ صورت جہانگیر کے وقت سے ہی شروع ہو چکی تھی لیکن اب پنجاب میں سکھوں نے اس کی تحریک تیز کر دی۔ جاٹ ان کے ساتھ ہو گئے۔ خالصہ کے نام سے ان کی کارروائی تیز ہو گئی۔ انہوں نے گرو نے قلعے بھی بنوائے تاکہ لڑائی موثر طریقے پر لڑی جائے۔ گویا اب باغیوں کی ایک تثلیث قائم ہو چکی تھی۔ یہ تثلیث تھی مرہٹے، سکھ اور جاٹوں کی۔ کسان تو ناراض تھے ہی وہ بھی ان کے ساتھ ہو گئے۔ ایک شخص بندہ بیراگی سامنے آیا۔ اس نے سکھوں کو زیادہ منظم طریقے پر لڑنے کے لئے تیار کر لیا۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی ۱۷۰۹ء سے متعلق ہے۔ جب انہوں نے سامانہ پر حملہ کیا اس حملے میں کم از کم دس ہزار مسلمان مارے گئے۔ اب بندہ بیراگی پنجاب کو سکھوں کا [illegible] دینا چاہتا تھا لیکن جون ۱۷۱۶ء میں بیراگی کو قتل کر دیا گیا۔ اس سانحے سے سکھ بد دل تو ضرور ہوئے لیکن ٹوٹے نہیں اور ادھر ادھر بغاوت کرتے رہے۔ کئی مغلیہ تاجدار ان کی سرکوبی پر مامور ہوئے۔ ابھی یہ انتشار جاری ہی تھا کہ نادر شاہ نے پنجاب پر حملہ کیا۔ درانی کے حملوں سے مغلیہ سلطنت مزید کمزور ہوئی۔ احمد شاہ ابدالی نے ایک طرح سے پنجاب کا انتظام درہم برہم کر ڈالا۔ اس صورت حال کا سب سے زیادہ فائدہ سکھوں کو ہوا اور وہ پنجاب میں خود مختار ہو گئے گویا ایک صدی تک بالائی مغلوں کو نقصان پہنچاتے رہے۔ اس طرح کہ اب ان کے زوال کے آثار نمایاں ہو گئے۔ سکھوں کی [illegible] لے لی۔ ہندوستان کی حالت ایسی ہو گئی مسلمان لشکر صورت حال سے بے چین تو رہے لیکن کر بھی کیا سکتے تھے۔ اب بادشاہ اور امرا کو اپنی طاقت پر بھروسہ تھا نہیں سو مدد کی امید تھی۔ ایسے میں شاہ ولی اللہ کی تحریک سامنے آئی۔ امرا اور بادشاہ کی [illegible] تھے اور وہ احمد شاہ ابدالی کی طرف دیکھنے لگے کہ اب مرہٹوں سے وہی نجات دلا سکتا ہے۔ ایسی صورت حال میں نواب شجاع الدولہ اور نواب نجیب الدولہ متحد ہو گئے تاکہ [illegible] ۱۷۶۱ء میں پانی پت پہنچ گئے۔ لیکن مرہٹہ سردار نے دہلی کے لال قلعہ پر قبضہ کر لیا۔ بادشاہ اب کچھ نہیں کر سکتا

۵۔ [illegible] ص ۳۳۴، ۳۳۵

تھا۔ مرہٹے سواس راؤ کو اس کی جگہ دینا چاہتے تھے لیکن پانی پت میں اس کی شکست ہوئی۔ شاہ ولی اللہ عارضی طور پر کامیاب ہو گئے لیکن یہ صورت دیرپا نہیں رہی۔ جنوری ۱۷۶۱ء میں احمد شاہ ابدالی نے شاہ عالم ثانی کی تخت نشینی کو قبول کرتے ہوئے اسے مضبوط کرنے کی کوشش کی لیکن بادشاہ کی غیر حاضری کے سبب اس کے بیٹے جواں بخت کو جانشین مقرر کیا۔ ۱۷۷۲ء میں شاہ عالم تخت پر بیٹھا تو لیکن سکون کہاں۔ دلی پر تو مرہٹے چڑھ آئے تھے اور غلام قادر روہیلا کو ۱۷۸۸ء میں آنکھوں سے محروم کر دیا۔ اب بادشاہ دلی کے تخت پر متمکن تھا۔

یہ ہے وہ منظر نامہ جو مغل سلطنت کے زوال کا پس منظر قائم کرتا ہے۔ اس زوال کے اور بھی بہت سے پہلو ہیں جن پر بحث کی جا سکتی ہے لیکن یہاں اس کی ضرورت نہیں۔ ایسی صورت میں شعر و ادب بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ دلی جب اجڑی تو اردو کے نئے مراکز میں اس کے شعرا پناہ گزیں ہونے لگے۔ اس کی تفصیل آگے کے صفحات میں شاعروں کے ذکر کے ساتھ پیش کی جائے گی۔ سودا، میر، حاتم، نظیر اکبر آبادی نے "شہر آشوب" لکھ کر اپنے دل کا غبار نکالا اور اس دور کے انتشار کی موثر تصویر کشی کی۔ اب جو مراکز تھے وہ فیض آباد، لکھنؤ، فرخ آباد اور عظیم آباد تھے۔ میر اور سودا لکھنؤ آ گئے لیکن انہوں نے اپنی شاعرانہ وضع میں تبدیلی نہیں کی۔ البتہ جرات اور رنگین لکھنوی تہذیب میں رچ بس گئے۔ جہاں واجد علی شاہ کے فیض سے رنڈیاں اور طوائفیں مرکزی حیثیت رکھتی تھیں۔ عیاشی نصب العین تھا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:-

"نصیر الدین حیدر کے باورچی کے متعلق مشہور تھا کہ وہ بادام کے چاول تراش اور پستے کی دال تیار کرتا تھا پھر ان سے اس قدر نفیس کھچڑی پکاتا کہ جو دیکھنے میں ماش کی کھچڑی معلوم ہوتی تھی لیکن کھانے میں اس کا ذائقہ ہی کچھ اور ہوتا تھا جس کا زبان مدتوں چٹخارہ لیتی تھی۔ اسی صورت سے واجد علی شاہ کو رکاب دار بھی کھانوں کی ہیئت تبدیل کر دینے میں ایسا کمال رکھتا تھا کہ مربہ کوئی کھائے تو قورمہ کا مزہ ہوتا قورمے کو کھائے تو فیرنی کا لطف آتا اور فیرنی کھائے تو پلاؤ کی لذت آتی تھی۔ بعض دوسرے رکاب داروں نے بھی کھانوں اور مخصوص چاولوں کی تیاری میں عجیب عجیب صنعتیں دکھائی تھیں۔ مثلاً کسی نے پلاؤ کو نو رنگ کے چاولوں سے تیار کر کے اس کو جواہرات سے مشابہ بنا دیا۔ کسی نے آدھا چاول لال زعفرانی اور آدھا سفید بنا کر انار دانہ تیار کر دیا......... شجاع الدولہ کے عہد میں کھانے کے دستر خوان پر چھ مختلف جگہوں سے کھانا آتا تھا۔ ان میں سب سے مخصوص باورچی خانہ مرزا حسن رضا خان کے ماتحت تھا جس میں دو ہزار روپے روزانہ کی کھپت ہوتی تھی۔ دوسرا چھوٹا باورچی خانہ جو اول مرزا حسن علی کے تحت تھا اور پھر عنبر علی خان کی نگرانی میں آ گیا تھا اس پر تین سو روپے روزانہ

روپے روزانہ تھا تو اب سالار جنگ کا خاص رکاب دار پانچ سو روپے ماہوار مشاہرہ لیتا تھا۔

عیاشی کا یہ عالم تھا کہ اب ان نوابوں کی عورتوں کی تعداد یوں گنوائی جاتی ہے جیسے شاہی اصطبل میں گھوڑیاں گنی جاتی ہیں۔ مثلاً شجاع الدولہ کے حرم میں ستائیس سو سے زیادہ عورتیں تھیں جن میں سے دو ہزار خواصیں اور ۵۰۰ بیگمات تھیں۔ اور یہ کہنے کی ضرورت ہی نہیں کہ ان میں سے نکاح صرف چار ہی سے ممکن تھا۔ نہ جانے اتنی عورتوں کا یہ کیا کرتے تھے؟ واضح رہے کہ شہر کی طوائفیں ان ستائیس سو پر مستزاد تھیں۔ رجب علی بیگ سرور فسانۂ عجائب میں لکھتے ہیں: مستورہ مہ جبینیں والیاں، نادرۂ زمانہ، شہرۂ آفاق، کچھری میں عاق ملازم تھیں۔ ماہ رو، چست و چالاک، بیباک، فن موسیقی میں یکتا، جان دلبری، سراپا ناز، ان کے علاوہ ہزاروں رنڈیاں، جوان کی حوالیاں، مہ سیما، رشک مہر، کمسن جن کے اشک کے دن، پری وہ ساحرہ۔

لیکن اسی دوران اردو شاعری نے نئے موڑ لیے۔ تفصیل تو آگے آئے گی لیکن یہاں صرف یہ کہنا ہے کہ اسی شمالی زمین میں ایہام گوئی کی روایت سامنے آئی۔ پھر اس سے انحراف کی صورتیں پیدا ہوئیں۔ دکنی کی شاعری کی طرح کی سطحیت کے ساتھ نمو پذیر ہوئی۔ پھر کئی اہم شعرا پیدا ہوئے جن پر الگ الگ کہیں تفصیل کہیں اختصار کے ساتھ روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

[illegible] ۱۹۸۷ء

ایہام گوئی کی روایت

اردو میں ایہام گوئی کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ایہام گوئی ایک تحریک کی صورت میں اثر پذیر ہوئی، جس کے بانیوں میں کبھی مضمون کبھی ناجی کا نام لیا جاتا رہا ہے۔ ویسے ایہام گوئی کے علمبرداروں میں کئی دوسرے اہم شعرا بھی ہیں جن کا ذکر آگے آ رہا ہے۔

لیکن سوال یہ ہے کہ ایہام گوئی کیا ہے؟ اگر صرف اسے صنعت کے زمرے میں رکھ کر بات کی جائے تو کہا جائے گا کہ یہ ایک عربی لفظ ہے جس کے معنی ہیں وہم میں ڈالنا۔ محمد حسن مسعود حسن رضوی کے حوالے سے لکھتے ہیں:-

"ان کتابوں میں فارسی کی قدیم کتاب رشید وطواط کی 'حدائق السحر فی دقائق الشعر' جس کی تصنیف کو تقریباً ساڑھے آٹھ سو برس گزر چکے ہیں۔ اس میں ایہام کے معنی 'بہ گمان افگندن' لکھے گئے ہیں۔ اس کے بعد شمس قیس رازی کی کتاب 'المعجم فی معاییر اشعار العجم' ہے۔ بعد کی بعض دوسری کتابوں مثلاً 'مجمع الصنائع' مصنفہ نظام الدین احمد، 'حدائق البلاغت' مصنفہ شمس الدین فقیر اور 'ہفت البدائع' مصنفہ رجب علی آبادانی میں بھی ایہام کے صرف اصطلاحی معنی بتائے گئے ہیں۔ نجم الغنی امیری نے 'منتائج الحسن' میں ایہام کے لغوی معنی بھی بتائے ہیں اور وہ ہیں — بگمان و وہم انداختن۔"●

اسی مفہوم کو دوسرے طریقے سے میر نے بیان کیا ہے۔ "نکات الشعرا" میں ہے کہ:-

کہ بعید وبعید منظور شاعر باشد وقریب متروک باشد۔"●

گویا میر نے واضح کیا ہے کہ ایہام وہ صنعت ہے جس سے شعر کے بنیادی لفظ یا الفاظ سے دو معنی برآمد ہوتے ہیں ایک قریب اور دوسرا بعید، لیکن شاعر کی مراد معنی بعید سے ہوتی ہے۔ ہندی میں بھی اس کی صورت ملتی ہے جہاں اس کو شلیش کہتے ہیں۔ مظفر اعظمی لکھتے ہیں:-

"جہاں ایک شبد سے قوت فنکاری کے ذریعہ دو یا دو سے زیادہ معنی ظاہر ہوں وہاں شلیش کی صنعت ہوتی ہے۔ اس کے دو خاص بھید ہیں (۱) لفظی ایہام (۲) معنوی ایہام"●●

موصوف نے یہ اصول "چھند و النکار پردیپ" مصنفہ ڈاکٹر ستیہ پرکاش سے اخذ کئے ہیں اور رحیم سے ایک مثال بھی دی ہے:

جو رحیم گتی دیپ کے کل کپوت کے سوئی
بارے اجیارو کرے بڑھے اندھیرو ہوئی
(رحیم)

ایہام گوئی سے سنسکرت کا کیا ربط ہے؟ اس سلسلے میں ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں:-

"محمد حسین آزاد کا خیال ہے کہ اردو میں ایہام کو ہندی دوہوں کی اساس پر فروغ حاصل ہے۔ آزاد کا یہ خیال اس حقیقت پر مبنی نظر آتا ہے کہ سنسکرت میں ایک ایک لفظ کے کئی کئی معنی موجود ہیں۔ سنسکرت میں اس صنعت کا نام شلیش ہے اور اس کی دو قسمیں ہیں اول سبھنگ جس میں لفظ سالم رہتا ہے۔ دوم ابھنگ جس میں لفظ کے ٹکڑے ٹکڑے کرکے یہ صنعت پیدا کی جاتی ہے۔ مولوی عبدالحق نے آزاد کی تائید کی ہے اور لکھا ہے کہ اردو ایہام پر زیادہ تر ہندی شاعری کا اثر ہے اور ہندی میں یہ چیز سنسکرت سے پہنچی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایہام کی صنعت فارسی ادب میں بھی موجود ہے۔ تاہم اس زبان میں صنائع اور بدائع کلام کا حسن بڑھانے کے لئے زیادہ فطری انداز میں استعمال ہوئے ہیں اور فارسی شعرا نے ان کا استعمال اس احتیاط سے کیا ہے کہ طبیعت پر گراں نہ گزرے۔ چنانچہ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ فارسی میں یہ صنعت ہے مگر کم۔ ہندی دوہے میں لفظ کے پوشیدہ مفہوم کو سامع کے باطن میں اتارنے کا رجحان نمایاں ہے۔ اسلئے اردو میں ایہام

● "نکات الشعرا" مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی، ص ۱۶۳

●● [illegible] "نظم و نثر پر ہندی [illegible] اردو شاعری" لکھنؤ ۱۹۶۶ء، ص ۶۲

کی تحریک ہندی اثرات کا نتیجہ ہے اور یہاں ہمیں اس کا ایک سلسلہ نظر آتا ہے جو فارسی کے خلاف ملک میں پرورش پا رہا تھا اور بالواسطہ طور پر اردو کے فروغ کا باعث ثابت ہو رہا تھا۔"●

یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ شمالی ہند میں اردو شاعری کا آغاز اس وقت ہوا جب مغلیہ سلطنت کا زوال ہو رہا تھا۔ اورنگ زیب کے آخری دور میں دکن میں اردو شاعری جس انداز سے ہو رہی تھی وہ دہلی کے شعرا کے علم میں تھی۔ چونکہ چاند پوری نے ولی دکنی کے حیثیت میں لکھا ہے کہ وہ ۱۷۰۰ء میں دہلی آئے۔ ان سے پہلے میر جعفر زٹلی کا ہندوی کلام موجود تھا۔ کئی دوسرے لوگ بھی تھے مثلاً مرزا عبدالقادر بیدل، موسوی خان، قزلباش خاں امید۔ یہ سب کے سب بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے لیکن اردو میں بھی شعر کہنے لگے تھے۔ اسی عہد میں سراج الدین علی خاں آرزو نے بھی یہ محسوس کیا تھا کہ فارسی کی جگہ اردو کو اپنا لینا چاہیے یعنی فارسی میں شعر کہنے کے بجائے اردو کو ترجیح دینی چاہیے۔ شاہ سعد اللہ گلشن نے ولی کو یہ ہدایت دی تھی کہ وہ اردو میں شعر کہیں۔ ظاہر ہے ایسا مشورہ انہوں نے دیا بھی تھا کہ نہیں یہ ایک متنازعہ امر ہے لیکن ولی دکنی کا دیوان دہلی پہنچ گیا تو حالات یکسر بدل گئے۔ محمد شاہ بادشاہ کا عہد ۱۷۱۹ء سے ۱۷۴۸ء ہے۔ تب تک شمالی ہند میں اردو شاعری اتنی عام نہیں ہوئی تھی لیکن محمد شاہی دور میں دکنی زبان میں شعر کہنے کی تحریک زور پکڑ گئی۔ واضح ہو کہ ولی کا دیوان محمد شاہ کے دور میں سال جلوس یعنی ۱۷۲۰ء میں پہنچا اور دہلی میں جس طرح مقبول ہوئے اس کا حال سب پر روشن ہے۔ حد تو یہ ہے کہ میر اور سودا بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہے۔

ویسے اردو میں ایہام گوئی کی تحریک محمد شاہ کے ابتدائی دور سے شروع ہوتی ہے اور اس تحریک کا اثر کم از کم ۲۵ برس تک رہتا ہے۔ میر تقی میر بھی ایہام کے سلسلے میں اپنی رائے اس طرح رقم کرتے ہیں:-

"ایہام اینست کہ در شاعران ملک این فن رواج داشت، اکنون طبعا مصروف این صنعت کم است مگر بسیار سختی کی بیت شود"●●

ذیل میں چند اہم ایہام گو شعرا کا ذکر کر رہا ہوں۔

شاہ محمد مبارک آبرو

(۱۶۸۴ء — ۱۷۳۳ء)

ان کا اصلی نام شیخ نجم الدین تھا اور عرف شاہ مبارک آبرو۔ آبرو تخلص تھا۔ گوالیار کے رہنے والے تھے۔ ان کے دادا ایک صوفی بزرگ تھے جن کا نام شیخ محمد غوث عرف شاہ محمد غوث عطاری تھا۔ انہیں سراج الدین علی خاں آرزو کا رشتہ دار بتایا جاتا ہے اور شاگرد بھی۔ ان کی پیدائش گوالیار میں ۱۶۸۴ء میں ہوئی۔ جوانی ہی میں دہلی آ گئے اور شاہی ملازمت اختیار کی۔ گردیزی نے لکھا ہے کہ آبرو ایک زمانے تک ان کے والد کے ساتھ نارنول میں رہے اور اپنی خدمات

کا صلہ بھی پاتے رہے۔ گردیزی نے یہ بات اپنے تذکرہ "ریختہ گویان" میں لکھی ہے۔ لیکن ایک وقت ایسا بھی آیا جب آبرو نے اجارہ داری ترک کر دی اور قلندر ہو گئے۔ ان کی ایک آنکھ خراب ہو گئی تھی۔ تذکروں میں ہے کہ ان کے مزاج میں شوخی و ظرافت تھی، حسن پرستی اور عاشق مزاجی بھی۔ چنانچہ ایک مثنوی "در موعظہ آرائش معشوق" تخلیق کی جس میں اس زمانے کے بناؤ سنگار کا لطف لے لے کر بیان کیا گیا ہے۔ مصحفی نے اپنے "تذکرہ ہندی" میں یہ اطلاع دی کہ ۵۰ سے اوپر کے ہو چکے تھے کہ گھوڑے نے لات ماری، ضرب کاری لگی اور فوت ہو گئے۔ دلی ہی میں قبرستان سید حسن رسول نما میں دفن ہوئے۔ سراج الدین علی خاں آرزو کے مطابق ان کی وفات کی تاریخ ۳۳ ۱۷ء ہے۔

آبرو بنیادی طور پر جمالیات سے بہرہ ور تھے، طبیعت عیش و نشاط کی طرف تھی۔ لباس میں بھی طرحداری تھی۔ ان کی حسن پرستی اتنی نمایاں تھی کہ تذکرہ نگاروں نے اس کا خاص طریقے پر ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے لکھا ہے کہ:-

"انہیں خوبصورت چیزوں سے محبت ہے۔ خوبرویوں کے قدرتی حسن و جمال کے علاوہ اس میں خوش پوشی اور بناؤ سنگار بھی شامل ہے۔ جس پر آبرو نے پوری ایک مثنوی لکھ کر اس زمانے کی پوشاک، رنگ ڈھنگ اور بانکپن کی تصویر کشی کی ہے۔ یاران خوش مذاق کے مجمعے، میلے ٹھیلے، جنتریاں اور موسمی تہوار اس دور کی اجتماعی زندگی میں نشاط زیست کے پرلطف مواقع تھے۔ آبرو کو بھی یہ مواقع بڑے عزیز تھے۔ ان کی شاعری میں بسنت اور ہولی، عید اور نوروز ہر طرح کے عوامی تہواروں۔ عہد عیش کا ثبوت ملتا ہے۔"●

آبرو کی شاعری ایہام گوئی میں ایک خاص مقام و مرتبہ رکھتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے یہاں سچے اور پرخلوص جذبات کی کمی نہیں۔ ٹھیک ہے کہ ان کے یہاں کوئی فکری نظام نہیں لیکن ایک سچ یہ ہے کہ ان کی شاعری اپنی صنعت گری کے باوجود دل کو کھینچتی ہے۔ آبرو نے ہندی الفاظ خوب خوب استعمال کیے ہیں، بلکہ ہندی آداب و رسوم کو بھی اردو میں برتنے کی کوشش کی۔ چند اشعار نمونے کے طور پر درج کر رہا ہوں:

دل کو غنچے کے کھول جب دیکھا
شوق پایا تمام تجھ لب کا

قرباں ہو آبرو کر چاک دل سے ملوں نکلا ہے
کہو کیا حال ہے وحشت جنوں میں اس دوانے کا

● "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" ساتویں جلد، مقالہ اردو ادب (لاہور) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ص ۶۷

آشنا جو بات مکھاروں میں کی دریا کنی
دن کو تسبیح ہاتھ میں لے کر کہائے پارسا

ملنے کے شوق میں ہم گھر بار سب گنوایا
مدت میں گھر ہمارے آیا تو گھر نہ پایا

شوق سے جس گھر میں ہو تو جلوہ گر
آئینے ہو جائیں دیواروں میں دل

کبھی نرگس، کبھی گل ہو مری خاک عدم تک
نکلتی ہیں انکھیاں جو فصل تمنا کے نظارے کوں

رقیباں کے ستم دل میں کئے برداشت تب جانا
کہ دیوانہ بھی اپنے کام میں ہشیار ہوتا ہے

شاعری کے علاوہ آبرو کو موسیقی سے خاص دلچسپی تھی۔ جشن، رواجات اور فقیات کی چیزیں ان کے کلام میں خوب خوب پائی جاتی ہیں۔ ادبیات کے نام بھی ان کے کلام کا جز بنے ہیں۔ ان تمام امور کو پروفیسر محمد ذاکر اپنی کتاب "انتخاب کلام آبرو" میں اس طرح لکھتے ہیں:-

"آبرو کو موسیقی سے بھی بہت دلچسپی معلوم ہوتی ہے۔ ہنڈول، کلیان اور دیگر راگ راگنیوں اور اصطلاحات موسیقی کے علاوہ ان کے کلام میں اس دور کے مشہور گانے والوں یا سازندوں کے نام بھی ملتے ہیں۔ مثلاً محمد شاہ کے دربار کے مشہور بین نواز نعمت خاں سدارنگ اور ادارنگ جن سے آبرو کی خاص دوستی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ ایک کا یک صاحب رائے (غلام حسن اور مولا بخش) کا ذکر بھی اسی ضمن میں آیا ہے، جو رقاص ہے۔ ایک رقاصہ کسی پنا کی تعریف میں بھی شعر موجود ہیں۔"

کچھ تہواروں مثلاً عید، بسنت، ہولی، دیوالی، جنم اشٹمی کے ناموں کے علاوہ آبرو کے کلام سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں کون کون سے کھیل اور تفریحات عام تھیں۔ گنجفہ، شطرنج، چوپڑ، کبوتر بازی، پتنگ بازی وغیرہ کی اصطلاحات ان کے کلام میں ذکر ملتا ہے۔

آبرو کے کلام میں عطر، بخش، عبیر، خوب کلاں اور چیرہ وغیرہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں کن ادویات کا استعمال ہوتا تھا۔"

آبرو کے متعدد شاگردوں کے نام لئے جاتے رہے ہیں جیسے میر محمد محسن پاکباز، ناجی، مضمون، عارف، عبدالوہاب یکرو وغیرہ۔

آبرو کے ہندوی مزاج کے بارے میں تفصیلی تذکرہ پرکاش مونس کے یہاں ملتا ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب "اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر" میں کئی ایسی مثالیں پیش کی ہیں جن سے موسیقی سے ان کا شغف بھی نمایاں ہوتا ہے اور ہندو کلچر اور تہذیب سے بھی۔ پرکاش مونس لکھتے ہیں کہ:-

"آبرو کے کلام میں بعض ہندی عناصر کی توجیہ آبرو کی مغنیوں اور موسیقاروں سے شیفتگی اور دل بستگی سے کی جا سکتی ہے۔ نعمت خاں سدا رنگ سے تو آبرو کو خاص عقیدت معلوم ہوتی ہے۔ آبرو کے دیوان میں نہ معلوم کتنے اشعار ایسے ہیں جن میں سدا رنگ کا نام آتا ہے ... 'پیشہ ور' گانے والوں سے بھی آبرو کا تعلق خاطر ان کی بہت سی غزلوں سے ظاہر ہے۔ مولا بخش، رضا صاحب رائے اور رمضانی کے نام اسی سلسلے میں لئے جا سکتے ہیں .... راگ، راگنی، تال، سر، سم، تان، سرگم، بھاؤ، بول، ٹھکانہ، سماں، عکس، بسنت بہار، ہنڈول، کلیان، کلاونت، ناچ اور اسی نوع کی بہت سی اصطلاحیں ان کے اشعار میں آگئیں، جن کی وجہ سے وہ اشعار فارسی سے دور اور ہندی سے قریب ہو گئے ... آبرو کا کلام بنیادی طور سے فارسی روایات کا حامل ہے لیکن جب فارسی کو چھوڑ کر ملکی زبان میں شاعری کی ٹھانی تو ظاہر ہے ملکی روایات بھی ان کے کلام میں آگئیں ... ہندی موسموں اور تہواروں کے بیانات اور دیومالائی تلمیحات نے اس رنگ کو اور بھی گہرا کر دیا۔"

میرے خیال میں آج کے حالات کے اعتبار سے آبرو کے کلام کی یہ خصوصیت کافی پرکشش ہو سکتی ہے۔ جو ایک عام الزام ہم اردو پر لگایا جاتا ہے کہ اس میں اپنی مٹی کی خوشبو نہیں ہے اور سب کچھ باہر سے آیا ہوا ہے ... اس لئے بھی کہ آبرو کے یہاں [illegible] ہندی کا عرفان ہے۔ چند شعر دیکھئے:

جو دکھ ہے سو گا سیا کروں گی رہیں گے کہو کے رہا کروں گی
تمن کوں میں دن دعا کروں گی [illegible]

رکھے نہ دل میں کبھی کی چھتا، لگے ہیں واسطے بروکی کنٹھا
ہوس کی خاطر تمہارے منتا بھکاری اپنا برن بنایا
لگی ہے جی پر برہ کی گاتھیں، تلمچھ تلمچھ کر بتائیں راتیں
تمہاری جن میں نہیں ملائی باتیں، دا کارت اپنا جنم گنوایا

شاکر ناجی

(۱۶۹۳ء — ۱۷۴۷ء)

جن لوگوں کے نام ایہام گوئی کے سلسلے میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں، ان میں محمد شاکر ناجی کی حیثیت نمایاں ہے۔ ان کے حالات زندگی کی تفصیل نہیں ملتی۔ خاندان کے احوال بھی معلوم نہیں ہیں، پھر بھی بعض تذکرہ نگاروں نے جو کچھ لکھا ہے، اس کی بنیاد پر چند باتیں کہی جا سکتی ہیں۔

محمد شاکر نام اور ناجی تخلص تھا۔ اتنی بات طے ہے کہ بقول 'تذکرۂ ہندی'، 'گلشن ہند'، 'تذکرۂ شعرائے اردو' اور دوسرے تذکروں سے معلوم ہوتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے سید محمد شاکر لکھا ہے اور قائم نے اپنے 'مجموعۂ نغز' میں میر محمد شاکر درج کیا ہے، جس سے واضح ہوتا ہے کہ ناجی سید تھے اور دلی کے رہنے والے تھے، جو انھیں کے اپنے اس شعر سے واضح ہے:

اگر مشتاق ہو ملنے کے ناجی کا سخن سن کر
تو ہوگا شاہ جہاں آباد اے خوباں وطن میرا

ناجی کب پیدا ہوئے، اس پر کسی اتفاق نہیں ہے لیکن تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی وفات جوانی ہی میں ہوگئی تھی۔ بحث و مباحثے کے بعد صرف ان کی پیدائش کا اندازہ لگایا جاتا رہا ہے۔ قاضی عبدالودود نے ناجی کا سن ولادت ۱۶۹۳ء طے کیا ہے اور وفات ۱۷۴۷ء، لیکن افتخار بیگم صدیقی، جنھوں نے دیوان شاکر ناجی پر تحقیقی کام کیا ہے، اس تاریخ سے اتفاق نہیں کرتیں۔ ناجی کا پیشہ سپہ گری تھا اور نواب امیر خاں انجام کے مطبخ کے داروغہ تھے۔

شاکر ناجی کے چہرے پر چیچک کے داغ تھے، یہ اطلاع بھی تذکروں سے ملتی ہے۔ مزاج اور سیرت کے بارے میں جو اطلاعات فراہم ہوتی ہیں، ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شوخ اور ظریف تھے۔ خوش طبعی ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ خوش طبعی اور ذہانت بھی ایک طرف، لیکن ہجوگوئی اور تیز مزاجی کے سبب قدرے بدنام بھی تھے۔ "طبقات الشعرائے ہند" میں کریم الدین نے ان کے بارے میں اس طرح لکھا ہے:

"بہت شوخ مزاج تھا، ہر کسی کی ہجو کرتا تھا۔ راہ چلتے سے لڑتا تھا، ہر ایک سے جھگڑتا تھا۔ اس سے نہایت بڑی مشکل ہو جاتی تھی۔ بجائے ناجی کے اگر پاجی تخلص کرتا تو میرے نزدیک بہتر تھا۔"*

میر نے بھی اس طرح رائے دی ہے:

"شعر ہزل خوب دارد، ہر چند ایہام گوئی آوردہ، ہزل گوئی ختم پر گرگا ہے جیسے ہی کرے۔"*

بعض قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ ناجی شیعہ تھے۔ چنانچہ ان کے کلام سے بھی ان کے مسلک کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس ضمن میں صرف دو شعر نقل کرتا ہوں:

شہید عشق ہے ناجی مرا دل
کہ یہ ٹکا ہے خاک کربلا کا

مومناں کے سرا ہیں دل تسبیح
پھیر تجھے یہ کربلائی ہیں

افتخار بیگم صدیقی نے ناجی کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی شاعری کو عشق آشنی اور خوش وقتی سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے یہاں عشق کا تصور بھی پایا جاتا ہے لیکن یہ جسم و جان کا عشق ہے جس میں اخلاقی اقدار بالکل نہیں پاتے۔

یہاں یہ بھی واضح کرتے چلیں کہ امرد پرستی اس زمانے کی ایک خاص روش تھی۔ ناجی بھی اس میں مبتلا تھے۔ ظاہر ہے اس کا اثر ان کے تصور عشق پر بھی پڑا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

تمھیں حسن کو نگاہ کروں
کہاں مرداں ل کے چھپے گودوں سے

ایک اور شعر دیکھیے:

نزدیک اس کے نہیں منسوب دین رد ے کوئی عاشق کے
معاملت خال ہے گرگا فتح کر لیتا ہے بر ساق

لیکن ناجی کے یہاں اجتماعی عناصر کی بھی کارفرمائی خاص طور سے ملتی ہے۔ انھوں نے اپنے دور کی عکاسی بھی خوب خوب کی ہے۔ اس باب میں سید محمد عقیل لکھتے ہیں:

"ناجی ایک باشعور اور عصری حسیت سے بہرہ ور شاعر تھے۔ اپنے گرد و پیش کے حالات و واقعات کا مشاہدہ اور پیچ و خم سے آگہی رکھتے تھے۔ ان کے بعض اشعار میں اپنے دور کے تہذیبی انتشار، حکمرانوں کی نااہلی اور امرا کی عیش پرستی اور بے حسی، سیاسی انتشار اور اخلاقی تنزل کی طرف

* "نکات الشعرا" میر تقی میر، ص ۲۴

اشعار سے ملتے ہیں۔ تاجی نے ایک شہر آشوب بھی لکھا تھا جو مکمل حالت میں دستیاب نہیں ہو سکا ہے لیکن اس کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ تاجی اپنے دور کے انحطاط اور اس کی دگرگوں حالت کو کتنی شدت کے ساتھ محسوس کرتے تھے۔ تاجی اپنے دور کی سماجی ابتری، امرا کی بے معنی زندگی، علم و ہنر کی بے قدری اور سماج کے اعلیٰ طبقے کی بے حسی کے بارے میں کہتے ہیں:

سوائے گنجفہ تھیں ان کو تک دروں کی بوجھ
عجب تماش ہے اس دور کے امروں کا

بہت غافل ہیں صاحب نوبت اور سب ہند کے راجے
نکلتے نہیں علاقوں سے مگر جس سر پہ آ باجے

پھنسا خوشامد طلب سے اہل دول
غور کرتے نہیں ہنر کی طرف "●

کاش کہ تاجی کے یہاں رکاکت اور ابتذال اس درجہ نہ ہوتا:

لگے سے گل کے چڑھ کے کہیں ہو ہو اٹھی
قیامت اس تجن کو گدگدی ہے

مگر نہ ہو کے ساتھ رہا کیوں رقیب پاس
رہنے کی ہے دلیل یہ جامہ پھٹا ہوا

عاشق پاس تن جینے ملایا
بہانا اونگھ کا کرتا ہے

نقادوں نے اس کا احساس دلایا ہے کہ تاجی کے یہاں روانی اور بے ساختگی بھی پائی جاتی ہے۔ حالانکہ ایہام گو شاعروں کے یہاں صنعت گری پر زیادہ زور دینے کی وجہ سے روانی غائب ہو جاتی ہے لیکن تاجی کا ایک اچھا خاصا کلام ایہام گوئی سے عبارت ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے مختلف صنعتوں کو خوب خوب برتنے کی کوشش کی ہے۔ صنائع اور بدائع کا اس طرح استعمال کیا ہے کہ ان کی شاعری میں مرصع کاری نمایاں ہو گئی ہے:

کسے یہ تاب جو اس کی تجلی میں رہے ٹھہرا
دوڑ طور لاتی ہے تجلی تیری گھر بکی

کیا گرم ہو کے برق سا ہم پہ کڑک گیا
آخر کو مینہ گھٹا کے ہوا سے بھڑک گیا

شراب سرخ ہے اور مست رنگیلے
ہوا جاتا ہے تو کیوں زرد پی لے

بہر طور غزل کے علاوہ تاجی کے یہاں دوسری صنفیں بھی خوب بار پاتی ہیں۔ انہوں نے قصیدے بھی لکھے ہیں، مرثیے بھی، شہر آشوب، واسوخت، قطعات، رباعیات اور مخمس بھی۔ ان کی تفصیل ملاحظہ کرنی ہو تو "دیوان شاکر ناجی" مرتبہ افتخار بیگم صدیقی کی طرف رجوع کرنا چاہئے۔ اس سے پہلے ڈاکٹر فضل حق نے اسی سلسلے کی کاوش کی تھی جو مکمل نہیں ہوئی۔

ظہور الدین حاتم

(۱۶۹۹ء ــــ ۱۷۸۳ء)

حاتم تخلص تھا اور رمزی بھی لیکن حاتم کو ترجیح حاصل ہوئی۔ ان کے والد شیخ فتح الدین کا آبائی وطن دہلی تھا۔ حاتم ۱۶۹۹ء میں پیدا ہوئے۔ تاریخ ولادت کا مادہ "ظہور" ہے۔

حاتم کی تعلیم و تربیت کے سلسلے میں تفصیل نہیں ملتی لیکن اندازہ ہے کہ انہوں نے زمانے کے مطابق تعلیم حاصل کی ہوگی۔ پیشہ سپہ گری تھا۔ ساتھ ساتھ شاعری سے رغبت خاص تھی۔ ۱۷۳۵ء میں نواب امارت الملک امیر خاں کے بعد جب بیٹے، پھر امیر نور الدولہ خاں سے وابستہ ہوئے۔ ۱۷۴۵ء میں اس طرح کی ملازمت ترک کر دی اور درویش ہو گئے۔ لیکن پہلے دادِ عیش دیتے تھے اور اسی طرح کی زندگی گزارتے رہے تھے جس میں آرام و آسائش کا پہلو حاوی تھا۔ ۱۷۳۶ء میں انہوں نے دو ایسی نظمیں لکھیں جن کی خاص اہمیت ہے۔ ایک نظم قہوہ پر "وصف قہوہ" ہے اور دوسری نظم میں تمباکو موضوع ہے اور نام ہے "وصف تمباکو"۔ حاتم نے ایک طویل مثنوی "بزم عشرت" بھی تخلیق کی۔ محمد شاہ کی مدح میں ہے اور اس زمانے کے ماحول کی تصویر کشی بھی کرتی ہے جس میں نشاط انگیزی کی بڑی اہمیت تھی۔

حاتم کی وابستگی درباروں سے تھی چنانچہ ان کی صحبت امرا اور رؤسا کے علاوہ بادشاہ سے بھی تھی۔ لیکن طرز زندگی ایک طرف تو زندگی عیش و عشرت کی تھی دوسری طرف درویشی اور فقیری کی تھی۔ وہ صوفیوں، فقیروں اور ملنگوں کے حلقوں کے دل میں بڑی عقیدت تھی۔ مشہور ہے کہ موصوف پاؤں علی کے تکیے پر اکثر حاضر ہوتے۔ اور جب ملازمت سے

سنگھ بنی ہوئے تو مستقل آستانہ مرشد سے وابستہ ہو گئے، جہاں انہیں خرقہ عطا کیا گیا۔ واضح ہو کہ شاہ حاتم سلسلۂ فردوسیہ سے تعلق رکھتے تھے۔ اب ان کا کام عبادات و وظائف تھا۔ گویا ان کی زندگی دو حصوں میں تقسیم ہوتی ہے۔ ایک حصہ وہ ہے جو عیش و عشرت سے عبارت ہے تو دوسرا درویشی اور فقیری کا ہے۔

شاہ حاتم کی وضعداری کے بارے میں بھی اتفاق کرتے ہیں۔ اچھے لباس زیب تن کرتے۔ صاف ستھرے رہتے، تہمد پہنتے، نیز کلاہ پر دستار باندھتے تھے۔ جب شاہ ولی کا انتقال ہو گیا تو درویش شاہ تسلیم کے تکیے پر آ گئے۔ غرض کہ درویشی اور فقیری ان کی آخری زندگی کی نمایاں خصوصیت رہی ہے۔ اس سلسلے میں غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:-

"یہاں سے شاہ حاتم کی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے جو قلندری و درویشی سے عبارت ہے۔ وہ سخت پابند شرع تھے۔ صوم و صلوٰۃ میں باقاعدگی تھی۔ مسکرات سے توبہ کر لی تھی۔ البتہ لباس میں نفاست تھی۔ بہت پاک صاف رہتے۔ آزادوں کے خلاف وضع تہمد پہنتے، کلاہ پر دستار باندھتے اور ایک باریک چھڑی اور رومال کہ آزادوں کا شعار ہے اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ شاہ ولی کی وفات (قریب ۱۷۴۹ء–۱۷۵۰ء/۱۱۶۲–۱۱۶۳ھ) کے بعد حاتم ایک دوسرے درویش شاہ تسلیم کے تکیے (شاہ راہ راج گھاٹ پر قلعۂ معلی کے زیر دیوار) میں تشریف فرما ہو گئے۔ شاہ حاتم کی درویشانہ زندگی کے دور میں بھی امرا و روسا ان کی تعظیم و تکریم کرتے رہے۔ چنانچہ شاہ عالمگیر ثانی، عمدۃ الملک نواب ضابطہ خاں وغیرہ کا ذکر انہوں نے اپنے کلام میں کیا ہے۔ شعر و سخن سے دلچسپی اس دور میں بھی قائم رہی اور وہ شاعرانہ مجلسوں میں شریک ہوتے رہے۔"۵

اگر شاہ حاتم کی شاعری پر غور کیا جائے تو احساس ہوگا کہ بیک وقت فارسی کے بھی شاعر تھے اور اردو کے بھی اور انہوں نے ریختہ کی طرف دیوانِ ولی کے دہلی پہنچنے سے پہلے ہی توجہ کی تھی۔ میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ محمد شاہی عہد میں ایہام گوئی بطور فیشن ایک مزاج بن چکی تھی۔ اکثر شعرا اس سے متاثر تھے۔ حاتم نے بھی اثر قبول کیا اور خوب کیا۔ لیکن ایک اہم شاعر کی حیثیت سے ان کا دیوان ۱۷۳۱ء ہی میں مرتب ہو گیا۔ اسے شہرت بھی نصیب ہوئی۔ لیکن حاتم ایہام گوئی کے دائرے میں زیادہ دن نہیں رہ سکتے تھے۔ جب اس کے خلاف رد عمل شروع ہوا تو وہ بھی تائب ہوئے اور شعر کہنے کے لئے فطری انداز اختیار کرنے کو مقدم جانا۔ بلکہ وقتوں کے بعد حاتم نے ۱۷۵۵ء میں "دیوان زادہ" کے نام سے ایک دیوان مرتب کیا۔ قدیم دیوان اور "دیوان زادہ" کا موازنہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ کچھ پرانے اشعار قلم زد کر دیے اور کچھ اشعار پر خود ہی اصلاح کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ "دیوان زادہ" ان کے قدیم دیوان کے مقابلے میں مختصر ہو گیا۔ سب سے اہم بات یہ کہ انہوں نے ایک دیباچہ بھی تصنیف کیا جس میں زبان کی اصلاح کے سلسلے میں اپنا موقف پیش کیا۔

"دیوان زادہ" کا ایک قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں ہے اور بقول فتح اس سلسلے کا غالباً آخری مجموعہ ہے۔ اس میں ان کے آخری دنوں کا بھی کلام شامل ہے۔

"دیوان زادہ" یوں مرتب ہوا ہے کہ اس میں مختلف قسم کی تفصیلات بھی درج کی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی اہمیت کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ حاتم کا فارسی کلام بھی ایک مخطوطے کی شکل میں علی گڑھ یونیورسٹی میں موجود ہے۔

عام خیال یہ ہے کہ حاتم نے ولی ہی کی پیروی کی ہے لیکن فارسی کے سلسلے میں مرزا صاحب ہی ان کے استاد ٹھہرے۔ شاہ حاتم ایک قادر الکلام شاعر کی حیثیت سے آج مشہور ہیں۔ ان کی شاعری کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ اس میں ان کے زمانے کے حالات کسی نہ کسی طرح سے بار پا گئے ہیں۔ یاد رکھنا چاہیے کہ حاتم نے ایک لمبی عمر پائی تھی۔ لہٰذا ان کے عہد کی کیفیت کی تفہیم کے لئے ان کی شاعری ایک اہم وسیلہ ہے۔

شاہ حاتم یوں تو غزل کے شاعر ہیں لیکن انہوں نے "شہر آشوب" بھی تخلیق کیا ہے۔ نظمیں بھی کہی ہیں جو اپنے دور کے بعض اہم معاملات کو شاعری کے ذریعے نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاہ حاتم کے پہلے دور کی شاعری ہی کو ایہام گوئی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ دوسرے دور میں وہی عشقیہ واردات اور صوفیانہ خیالات ہیں جو شاعری کا اور خصوصاً غزل کا عمومی مزاج رہے ہیں۔ لیکن حاتم کی ایسی شاعری شستہ اور رواں ہے جس میں غم و الم کی کیفیت جاری و ساری ہے۔

شاہ حاتم ماہر لسانیات تو نہیں لیکن انہوں نے اس دیباچے میں زبان و بیان اور روزمرہ کے محاورے اور دوسرے امور پر اپنا موقف پیش کیا۔ انہوں نے ہندوی زبان یعنی بھاکھا وغیرہ سے اپنے آپ کو الگ کیا اور روزمرہ کو اپنے کلام کا طرۂ امتیاز بنایا۔ غلام حسین ذوالفقار کا بیان ہے کہ:-

"شاہ حاتم نے ان اصطلاحات کے مطابق 'دیوان زادہ' کو ترتیب دیا۔ البتہ مثنوی 'قہوہ' اور 'حقہ' وغیرہ اشعار دیوانِ قدیم کو بدستور رہنے دیا۔ حاتم کے ان خیالات سے اس دور کے لسانی تغیرات کا پتہ چلتا ہے۔ اس سے قبل شاعری میں زبان کا کوئی معیار قائم نہ ہوا تھا۔ اس میں مختلف بولیوں کا غلبہ تھا۔ محمد شاہی دور کے ادبی مذاق نے دہلی کی بامحاورہ زبان کو معیاری اور فصیح قرار دے کر ناہموار لہجوں اور نامانوس لفظوں کو متروک قرار دیا۔ (اگرچہ اصلاح زبان کی اس تحریک کی تکمیل لکھنؤ میں شیخ امام بخش ناسخ کے ہاتھوں ہوئی) اس طرح اردو زبان و ادب کی ترقی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔"۶

بہرطور میں کلام حاتم سے کچھ اشعار نقل کرتا ہوں جن سے ان کے مزاج و میلان کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے جو مثنوی حقہ پر لکھی ہے، اس کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

تمباکو کو نہ جانوں کیا سبب ہے
[illegible] ہے گڑ سیں کیوں گڑ طلب ہے

۵۔ [illegible] ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ص ۸۲

طلب ہے تیرگی اس کی اس لب سے
ملا دے گزا سے پیارے کے لب سے

ملا جب گز گزا کر ہم پایا
ہر اک نے چاہ کر تب منہ لگایا

کہے حقہ کہ تمباکو کیوں جلتے ہے
کہ گنگا جل ترے پاؤں تلے ہے

تمباکو نے کہا حقہ سے جل کر
مزہ کی بات ہے سن آ سنبھل کر

اگن میں جان اور جو جی جلاوے
جگت میں عشق کے تب گل کہاوے

ایہام کا ایک شعر بھی ملاحظہ ہو:

دولی زبان لال ترے ہاتھ سے کھائے بیڑہ
کیا فسوں پڑھ کے کھلاتے تھے تجھے پان کے تئیں

وحدت الوجود کے متعلق ان کے اشعار ملاحظہ ہوں:

کہیں گل ہے کہیں بلبل کہیں باغ
کہیں درد اور کہیں درماں ہوا ہے

کہیں مسجد کہیں بت خانہ ہے وہ
کہیں کفر و کہیں ایماں ہوا ہے

کہیں خلق و کہیں خلاق عالم
کہیں ظاہر کہیں پنہاں ہوا ہے

اعضا کے نام یہ ہیں: خط، خال، کاکل، زلف، جبین، چتون، جبیں، گوش، ابرو، چشم، مردمک، مژگاں، پتلی، رخسار، خال، دہن، لب، دندان، زبان، ذقن، چاہ ذقن، گردن، دست، بازو، پنجہ، انگشت، پستان، سینہ، شکم، کمر، سرین، ساق، ناخن، کف پا، قامت، انداز، تبسم، خرام، نگاہ و قل ہو اللہ۔

شاہ حاتم ۱۷۸۳ء میں فوت ہوئے۔ مصحفی نے اپنے تذکرہ "عقد ثریا" میں تاریخ وفات لکھی ہے۔

سال تاریخ از خرد جستم
گفت ایں مصرعہ بگو ختم ورود
کہ ز مصحفی چہ پر سیلات
آہ صد حیف شاہ حاتم مرد

ڈاکٹر زور نے غلطی سے ان کا سنہ وفات ۱۲۰۲ھ لکھا ہے۔ اس کی اصلاح قاضی عبدالودود نے رسالہ "معاصر" پٹنہ جنوری ۱۹۵۱ء میں کر دی ہے۔

سراج الدین علی خاں آرزو

(۱۶۸۷ء—۱۷۵۶ء)

سراج الدین علی خاں آرزو ایہام گو شعرا کے امام سمجھے جاتے ہیں۔ اس طرح کے شعر کہنے والے آبرو بھی تھے جن سے مضمون اور یکرنگ بھی متاثر ہے۔ یہ لوگ آرزو کے شاگرد تھے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ان کے شاگردوں کے شاگرد بھی خان سجاد، مکرو، ناجی، احسن وغیرہ آبرو کے شاگرد تھے گویا ان کے شاگردوں کے شاگردوں کی تعداد اچھی خاصی رہی ہے۔

میر نے ذکر کیا ہے کہ میر بھی خان آرزو کے ہی شاگرد تھے۔ لیکن خود میر نے تضاد بیانی اور انکار کیا ہے۔ لیکن اس باب میں میر صاحب نے خان آرزو کے شاگرد ہونے اور انکار کرنے کے متعلق ایک مضمون رسالہ "اردو ادب" (اکتوبر تا دسمبر ۱۹۶۳ء) میں شائع کرایا اس میں "نکات الشعرا" اور "ذکر میر" کے حوالے سے میر کی تضاد بیانی پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ مولوی عبدالحق، قاضی عبدالودود، اور دوسرے لوگوں نے اس کی وضاحت کی ہے کہ کس طرح میر نے استفادے کے بعد خان آرزو کے سلسلے میں احسانات اور کذب سے کام لیتے ہوئے انکار تلمذ کیا ہے۔ یہاں یہ اظہار مقصود ہے کہ خان آرزو شعر و ادب کی ایک بہت بڑی شخصیت تھی۔ یہی نہیں کہ ایہام گوئی کے لئے ایک راہ متعین کی بلکہ ان کی دوسری خدمات بھی اتنی گراں قدر ہیں کہ انہیں بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

سراج الدین علی خاں کا اصلی نام سراج الدین علی تھا اور خطاب استعداد خاں۔ یہ خطاب آنند رام مخلص نے دلوایا تھا۔ لیکن استعداد نام کا جزو نہیں ہوا۔ اس کی جگہ خان نے لے لی۔ آرزو کے اسلاف کا وطن گوالیار تھا لیکن آرزو ۱۶۸۷ء میں اکبر آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام حسام الدین تھا۔ انہوں نے ہی آرزو کی تاریخ ولادت "غزل"

غریب" سے نکالی۔ آرزو اپنے والد کو عالمگیر کا منصب دار بتاتے ہیں۔ لیکن "نشترِ عشق" میں ہے کہ وہ عالمگیر کے خیل تھے۔ آرزو کا سلسلۂ نسب والد کی جانب سے شیخ کمال الدین یعنی شیخ نصیر الدین چراغ دہلی سے وابستہ ہوتا ہے۔ ماں کی طرف سے محمد غوث گوالیاری تک۔

آرزو جب چودہ سال کے تھے تو شعر کہنے لگے اور میر عبدالصمد سخن کی شاگردی میں آگئے۔ پھر میر غلام علی احسن ان کے استاد ہوئے۔ کچھ عرصہ گزر جانے کے بعد وہ اورنگ زیب کے لشکر کے ساتھ دکن چلے گئے لیکن ابھی نو مہینے ہی گزرے تھے کہ واپس آگئے اور گوالیار میں قیام کیا۔ بہادر شاہ کی تخت نشینی پر پھر وہ اکبر آباد آئے اور تقریباً پانچ سال ملا علاء الدین سے مختلف قسم کی کتابیں پڑھیں۔ فرخ سیر کے زمانے میں سرکاری خدمت پر مامور ہوئے۔ پھر معزول ہوئے۔ لیکن محمد شاہ کے عہد میں اخبار نویسی کی خدمت انجام دینے لگے۔ ۱۱۳۲ھ میں آرزو دہلی آئے۔ یہاں ان کی ملاقات آنند رام مخلص سے ہوئی جنہوں نے منصب اور جاگیر کے علاوہ خطاب بھی دلوایا۔ ۱۷۵۵ء میں وہ صفدر جنگ کی وفات کے بعد اودھ آگئے۔ پھر شجاع الدولہ کے ملازم ہوئے۔ ان کی تصانیف مختلف جہات کی ہیں مثلاً "دیوانِ آرزو" "مثنوی شورِ عشق معروف بہ سوز و ساز" "مثنوی جوش و خروش" "مثنوی مہر و ماہ" "افسانۂ عبرت" اور "عالم آب"۔ "سراج اللغات" "خیابان شرح گلستان سعدی" "شرح سکندر نامہ" "شرح قصائد عرفی" اور تنقید میں "تنبیہ الغافلین" "سراج منیر" "داد سخن" بلاغت میں "عطیۂ کبریٰ" قواعد میں "معیار الافکار" "زوائد الفوائد" "مثمر" میں "پیام شوق" اور "رقعات آرزو" تذکرہ میں "مجمع النفائس" رسائل میں "آداب عشق" "گلزار خیال" اور "آبروئے عشق" وغیرہ۔ انہیں تصانیف کی بنیاد پر انہیں شعر و ادب میں ایک ارفع مقام حاصل ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:-

"خان آرزو شاعر بھی تھے اور عالم، نقاد، ماہر لسانیات، محقق اور لغت نویس بھی۔ وہ فارسی، اردو اور سنسکرت کے علاوہ کئی علاقائی زبانوں مثلاً پنجابی، برج بھاشا، ہریانی اور اودھی وغیرہ سے بھی واقف تھے۔ موسیقی، فن تاریخ گوئی اور علم عروض میں بھی استادی کا درجہ رکھتے تھے۔ ان کی تصانیف میں حد درجہ تنوع ہے۔ فارسی میں لکھے جانے کے باوجود ان تصانیف کا اردو زبان و ادب پر گہرا اثر پڑا ہے۔ اس اثر کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس دور میں تعلیم یافتہ لوگ فارسی زبان سے اس طرح واقف تھے جس طرح آج کے تعلیم یافتہ انگریزی زبان سے واقف ہیں۔" ٭

مصحفی کی روایت ہے کہ انہیں "ملک الشعرا" کا خطاب حاصل ہوا تھا۔ آرزو ریختہ گوئی کی طرف بہت کم رجحان رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ تذکروں میں بس چند اشعار سے زیادہ نہیں ملتے۔ غرض کہ آرزو کا اردو میں کوئی دیوان نہیں ہے۔ حیدری نے لکھا ہے کہ وہ دیوان فارسی اور ہندی رکھتے تھے لیکن آرزو کا کوئی ایسا دیوان آج تک نہیں ملا۔ واضح ہو کہ میر جیسے شاعر نے انہیں استاد و پیر و مرشد کہا ہے یہ اور بات ہے کہ انہوں نے اپنے ایسے استاد سے رشتہ توڑ لیا۔

میر کے علاوہ اکثر تذکرہ نگاروں نے ان کی تعریف و توصیف کی ہے۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر رقمطراز ہیں:-

"تذکرہ نگاروں نے ان کی بے حد تعریف کی ہے۔ میر نے انہیں استاد و پیر و مرشد کے علاوہ ایسا زبردست شاعر اور عالم قرار دیا ہے جس کا ثانی ہندوستان میں پیدا نہیں ہوا۔ میر حسن کہتے ہیں کہ امیر خسرو کے بعد ان جیسا صاحب کمال اہل کمال اور خوش گو دنیا میں پیدا نہیں ہوا۔ اور آزاد کے خیال میں خان آرزو کو زبان اردو پر وہی دعویٰ پہنچتا ہے جو کہ ارسطو کو فلسفہ و منطق پر ہے۔ شورش انہیں سرآمد شاعران ہندوستان اور ملک الشعرا کہتے ہیں۔ ان کا اردو کلام زیادہ نہیں ملتا۔ اس لئے ان کی شاعری پر مفصل تبصرہ کرنا ممکن نہیں۔ جو کلام تذکروں میں ملتا ہے اس میں ایہام گوئی کے متعلق زیادہ شعر نہیں ہیں۔ غالباً تذکرہ نگاروں نے ایسے اشعار نقل کرنا مناسب نہیں سمجھا کیونکہ اس وقت ایہام گوئی کا دور ختم ہو گیا تھا۔" ٭

واضح ہے کہ آرزو کے گھر باقاعدہ شعری مجلس یعنی مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ اسی حوالے سے "طبقات الشعرا" میں ایک واقعہ بیان کیا گیا ہے کہ ایک مشاعرے میں سودا نے ایک غزل پڑھی۔ دراصل یہ شعر فارسی کا تھا لیکن سودا نے اسے اپنے طور پر ترجمہ کیا تھا اور اسے اپنا شعر بتا دیا۔ حاجی محمد علی قدسی کی مجلس میں ایک آدھ ایسے بھی تھے جنہوں نے سودا پر سرقے کا الزام لگایا۔ لیکن اس موقع پر آرزو آگے آئے اور فی البدیہہ یہ شعر پڑھا:

شعر سودا حدیث قدسی ہے　　لکھ رکھیں چاہیے فلک پہ ملک

میں ذیل میں آرزو کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں جن سے ان کے مزاج شاعری کا ایک اندازہ ہو سکتا ہے:

نہ تنہا ہے غرور حسن میں تو نہ تھا
کیا تم جوان ہو کے بڑے آدمی ہوئے

مے خانہ بیچ جا کر شیشے تمام توڑے
زاہد نے آج دل کے اپنے پھپھولے پھوڑے

صید عرق میں ڈوبا مجھ سے نہ تن سے آگے
مرلی نے کان پکڑے تیرے سخن کے آگے

اپنی قسمت گری کو اب ہم تو ہار بیٹھے
یار صبا یہ کہنا اس دل ربا پیا کو

٭ "اردو شاعری میں ایہام گوئی کی روایت" ڈاکٹر ملک حسن اختر، لاہور یونیورسل بکس ۱۹۸۸، ص ۱۶۳

اب خواب میں ہم اس کی صورت کو ہیں ترستے
اے آرزو ہوا کیا بختوں کی یاوری کو

رات پروانے کی الفت سے روتے روتے
شمع نے جان دیا صبح کے ہوتے ہوتے

داغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہے قاتل
ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے

شیخ شرف الدین مضمون

(۱۷۳۵ء)

شرف الدین نام اور مضمون تخلص تھا۔ اکبر آباد کے قریب قصبہ جاجمؤ میں پیدا ہوئے۔ شیخ فرید الدین گنج شکر کی اولاد میں تھے۔ اس کا ذکر انہوں نے خود کیا ہے:

کروں کیوں نہ شکر ہوں کو مرید
کہ دادا ہمارا ہے بابا فرید

جاجمؤ میں ابتدائی زمانہ گذرا۔ جب جوان ہوئے تو شاہ جہاں آباد آ گئے۔ بعض تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ مضمون نے دریائے جمنا کے کنارے زینت المساجد میں سکونت اختیار کی۔ جب ۳۰ سال کے ہوئے تو دل میں ایک درویشی کی طلب پیدا ہوئی اور درویش ہو گئے۔ میر نے انہیں ذکر پیشہ لکھا ہے لیکن قائم انہیں سپاہی پیشہ کہتے ہیں۔ میر حسن کے مطابق عمدۃ الملک نواب امیر خاں کی ملازمت میں بھی رہے ہیں۔ مضمون اپنی شاعری کے سلسلے میں اصلاح مرزا مظہر جان جاناں اور خان آرزو سے لیتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ انہیں نزلہ بہت ہوا کرتا تھا۔ چنانچہ اسی سبب ان کے سارے دانت جھڑ گئے تھے۔ لہٰذا خان آرزو انہیں مذاق سے شاعر بے دانت کہا کرتے تھے۔

مضمون صوفی مسلک ہونے کی وجہ سے بہت درد مند تھے۔ لوگوں سے اخلاق اور گرمجوشی سے ملا کرتے تھے۔ شہر کے قوال ان کے یہاں حاضر ہوتے اور کسب فیض کرتے۔ قوالوں کے بارے میں ہے کہ انہوں نے کئی بار مضمون کے یہاں حاضری دی۔ ان کی وفات ۱۱۴۸ھ یعنی ۱۷۳۵ء میں زینت المساجد میں ہوئی۔

ایہام گو شاعر کی حیثیت سے ان کا بھی ایک خاص امتیاز ہے۔ ان کے دیوان میں کتنے اشعار تھے یہ بحث طلب مسئلہ ہے۔ شیفتہ اور اورنگ آبادی لکھتے ہیں کہ ان کا دیوان سہ صد بیت پر مشتمل تھا۔ (بحوالہ "چمنستان شعرا") لیکن میر نے یہ

میر نے ان کی شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ ان کے تین الفاظ سے واضح ہے کہ وہ تلاش الفاظ تازہ کے مشتاق تھے۔ گویا صنعت گری اور مضمون آفرینی کی طرف خاص توجہ تھی اور الفاظ کو مختلف معنی میں استعمال کر کے پیچیدہ صورت پیدا کرنے کے قائل نظر آتے ہیں لیکن بعض اہم شعرا نے بھی انہیں نظر انداز کر دیا ہے۔ ان میں ایک سودا بھی ہیں۔ ان کی موت پر سودا نے یہ شعر کہا تھا:

بنائیں اٹھ گئیں یاروں غزل کے خوب کہنے کی
گیا مضمون دنیا سے رہا سودا سو دیوانہ

مضمون کا کلام سادگی اور بے ساختگی سے خالی نہیں۔ بعضوں نے ان کے کلام کی بے ساختگی اور فطری انداز کو نشان زد کیا ہے۔ لیکن بڑی بات یہ ہے کہ مضمون کے یہاں ایہام کی جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں سب پائی جاتی ہیں۔ انہوں نے رعایت لفظی سے خاص طور سے کام لیا ہے۔ اپنی ایہام گوئی پر مضمون کو ناز بھی تھا۔ انہیں کا شعر ہے:

ہوا ہے جگ میں مضمون ترا شہرہ
طرح ایہام کی جب سے نکالی

جس عہد میں مضمون شعر کہہ رہے تھے اس عہد کا مزاج ہی مضمون آفرینی کی طرف تھا۔ خیال میں ندرت پیدا کرنا بڑا کمال سمجھا جاتا تھا۔ مضمون ایک اہم ایہام گو شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں جن کا اپنا مزاج اور طریقہ اور وہ شعری بوطیقا بھی تھی جو ایہام گو شاعروں نے تشکیل دی تھی۔ ان کے چند اشعار پیش کر رہا ہوں:

ہم نے کیا کیا نہ ترے غم میں اے محبوب کیا
صبر ایوب کیا، گریۂ یعقوب کیا

کوئی اس جنس کا دلی میں خریدار نہیں
دل تو حاضر ہے ولیکن کہیں دلدار نہیں

کیا سمجھ بلبل نے باندھا ہے چمن میں آشیاں
ایک تو گل ہے ہوا اور تس پہ جور باغباں

اگر یاں تو مضمون کو رکھوں باندھ
کروں کیا جو نہیں لگتا مرے ہاتھ

کرے ہے دار بھی کامل کو سرتاج
ہوا منصور سے نکتہ یہ حل آج

چلا کشتی میں آگے جو مرا محبوب جاتا ہے
کبھی آنکھیں بھر آتی ہیں کبھی جی ڈوب جاتا ہے

افسوس یار جھٹ بہت لیتے ہیں دل کو اتی
کن ساحروں سے سیکھا زلفوں نے تیری ٹھگا

مصطفیٰ خاں یکرنگ

مصطفیٰ خاں نام اور یکرنگ تخلص تھا۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں یہی نام لکھا ہے نیز "تذکرۂ ابراہیم" میں بھی یہی ہے لیکن مصطفیٰ قلی خاں کے دیباچہ دیوان زادہ میں غلام مصطفیٰ لکھا ہے۔ یکرنگ کا یہ شعر ہے:

اس کو تم مت بوجھو اوروں کی طرح
مصطفیٰ خاں آشنا یکرنگ ہے

یکرنگ دہلی کے رہنے والے تھے۔ ان کے دادا خاں جہاں لودھی تھے اور بادشاہ کی ملازمت کرتے تھے۔ یکرنگ بھی رنگین طبع تھے۔ ملنے جلنے کا ایک خاص انداز تھا۔ اچھی صحبتوں سے گھبراتے نہیں تھے۔ ان کی شاعری کے استاد خان آرزو تھے لیکن مرزا مظہر جان جاناں سے بھی اصلاح لی تھی۔ اس سلسلے میں ان کا یہ بیان دیکھئے:

یکرنگ نے تلاش کیا ہے بہت ولے
مظہر سا اس جہاں میں کوئی میرزا نہیں

ایہام گویوں میں ان کی بھی ایک خاص جگہ ہے۔ ان کی تاریخ وفات متعین نہیں ہے لیکن "نکات الشعرا" میں اس کا اظہار ہے کہ ۱۱۶۵ھ سے پیشتر فوت ہو چکے تھے۔

مصطفیٰ خاں یکرنگ صاحب دیوان تھے۔ قائم نے اپنے تذکرے "مخزن نکات" میں ان کی ابیات کی تعداد قریب ۵۰۰ بتائی ہے۔

یکرنگ کے کلام سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ ایہام گوئی کی وجہ سے انہیں بھی صنعتوں سے بڑی دلچسپی تھی۔ ان کے یہاں استعارات کا خاص التزام ہے۔ عشق کے مضامین انہوں نے تواتر سے استعمال کئے ہیں لیکن ان کے یہاں عشق حقیقی بھی ہے اور عشق مجازی بھی۔ یکرنگ صاحب دیوان شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کا دیوان اسپرنگر نے دیکھا تھا جس میں ۱۰۰۰ اشعار تھے۔

مضمون آفرینی کے باوجود یکرنگ کے کلام میں روانی پائی جاتی ہے۔ ویسے رعایت لفظی کے معیاری اشعار بھی ان کے یہاں ملتے ہیں۔ [illegible]

خلق یکرنگ کی ہوئی دشمن
جب سے تیرا وہ دوست دار ہوا

سنتا نہیں ہے بات کسی کی تو اے سجن
تجھ کو ترا غرور نہ جانوں کرے گا کیا

بہ رنگ شمع دائم تجھ لگن میں
سجن روتے پھرے ہم انجمن میں

پارسائی اور جوانی کیونکر ہو
اک جاگہ آگ و پانی کیونکر ہو

نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے
دل سے صبر و قرار جاتا ہے

خیال چشم و ابرو کرکے تیرا
کوئی مسجد پڑا کوئی خرابات

ڈاکٹر جمیل جالبی یکرنگ کے بارے میں اپنی رائے اس طرح ظاہر کرتے ہیں:۔

"یکرنگ کی زبان صاف ہے۔ محاورے کی رچاوٹ ان کے کلام میں جزو ذوق ہے اور خصوصیت کے ساتھ شعر کا دوسرا مصرع اپنی برجستگی و بے ساختگی کے باعث سنتے ہی زبان پر چڑھ جاتا ہے۔"*

عبدالوہاب یکرو

(۱۷۵۰ء—)

یوں تو تذکروں میں ان کا ذکر ملتا ہے لیکن تفصیلات سے عاری، یہاں تک کہ میر نے بھی ان کے سلسلے میں کوئی خاص معلومات فراہم نہیں کیں۔ بس اتنے پر بس کیا کہ انہوں نے دو تین بار انہیں مجلس میں دیکھا تھا۔ ان کے کلام کا بھی ایک ہی نسخہ ابھی تک سامنے آیا ہے جو "دیوان یکرو" کے ساتھ بندھا ہوا ہے اور برٹش میوزیم میں ہے۔ اس نسخے سے یہ

* "تاریخ ادب اردو" (جلد دوم حصہ اول)، جمیل جالبی، ص ۲۴۳

اطلاع بہم پہنچتی ہے کہ وہ دلی میں قیام پذیر تھے لیکن ان کا خاص وطن سامانہ تھا۔ دو اشعار جو ایہام کے ہیں ان کے وطن کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

کرو گے بے وفائی جان جو تم اس طرح سیتی
تو یکرو چھوڑ دلی راہ تب سام کوں لے گا

جی ہو وصل بانی سے حصار چاراہی (ہو) جب
ترا یکرو شائق ہے نہیں ہرگز سمانے کا

یکرو کی وفات [illegible] کے آس پاس متعین کی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں کوئی سند نہیں ملتی۔

ان کے دیوان کے سلسلے میں بھی کئی امور ابھرتے رہے ہیں۔ ایک تو یہ کہ انہوں نے بہت سے اشعار قلم زد کر کے ضائع کر دیے یا کوئی بڑا دیوان ضائع ہو گیا۔ جمیل جالبی نے خوب چند ذکا کے حوالے سے لکھا ہے کہ:-

"کئی مرتبہ اپنی منتخب غزلیات کو جمع کیا (اور ایک مختصر دیوان مرتب کیا) مگر ضائع ہو گیا۔ جب اس نے دیکھا کہ تدبیر تقدیر کے موافق نہیں ہے تو اس نے شاعری ترک کر دی۔"

لیکن اتنا اندازہ ہوتا ہے کہ آبرو، یکرو کے استاد تھے۔ یکرو نے آبرو کا ذکر متعدد اشعار میں کیا ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

یکرو سن آبرو کے سخن ہوتا ہے نزار
اے عاشق کے ہائے زمانے کدھر گئے

سن آبرو کے مصرعے یکرو ہوا ہے لوٹے
اک بد نظر کہہ لے اپنی زباں سے کیا خوب

ہے فیض آبرو سیں مری نظر بلند اب
کیونکہ نہ جاوے یکرو مجھ فکر کوں رسائی

گویا یکرو یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ان کے استاد آبرو اس کے شعر کی تعریف اپنی زبان سے کرتے ہیں اور یہ بھی کہ یکرو دراصل آبرو ہی کے کلام کا دہرا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کی نظر میں جو بلندی ہے دراصل آبرو ہی کا فیض ہے۔

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یکرو آبرو کے ایک ایسے شاگرد تھے جن کے کلام میں استاد کا رنگ پایا جانا ناگزیر تھا۔ گویا یہ ایک حد بندی تھی جو خود یکرو نے قائم کر رکھی تھی۔ نتیجے میں ان کے کلام کو بڑے حلقے اتنی اہمیت نہیں ملی جتنا کہ [illegible]

کسی دوسرے شاعر کا کلام اتنا واضح ہو کر سامنے آئے کہ انفرادی طور پر اس شاعر کا کوئی اثر قائم نہ ہو سکے۔

لیکن یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ آبرو ہی نہیں بلکہ ولی بھی یکرو کے لیے ایک تحقیق کے قابل شاعر تھے، چنانچہ ان کے کلام میں ولی کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ جالبی لکھتے ہیں کہ یکرو ایہام اور طرزِ ولی کی پیروی کا شاعر ہے۔ ظاہر ہے اس سے یہی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ یکرو کا اپنا کوئی رنگ نہیں ہے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ ایہام کے شعرا اصالت کے آگے بھی خود بے بس تھے چنانچہ جذبات و احساسات فطری طور پر شعر نہیں بنتے۔ یکرو ہوں یا دوسرے ایہام گو شعرا ان کا طرز اور اندازِ بیان ایک دوسرے سے بہت مختلف نہیں۔ بہرحال، یکرو کے ایہام کے رنگ کی شاعری کے لیے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

رتیاں آگ میں جل کر ہوئے راکھ
جبھی تک گرم ہو عاشق سے کھیلا

مست انکھیوں کا دیکھ دنبالہ
دل مرا ہو گیا ہے متوالا

یوں میں یکرو کے کیوں نہ آیا ہو کے
دے گیا مجھ کوں سرو قد بالا

گل بدن ہائے ہم میں کہاں رہنا
ہم ترا لڑکے نہیں لیا بوسا

تیغ ہوتے ہے سرخ تک بیاں جیاں
غزل میری ہے آسے یکرو غزالی

صدر الدین خاں فائز دہلوی

(۱۶۷۹ء — ۱۷۳۸ء)

صدر الدین خاں نام اور فائز تخلص تھا۔ نواب زبردست خاں کے صاحبزادے تھے اور ان کے والد نواب ابراہیم خاں عہد شاہجہانی کے ایک اہم امیر تھے۔ علی مردان خاں کے بیٹے اور شاہی منصب دار تھے۔ فائز اپنے وقت کی ایک پروقار شخصیت تھی۔ ان کے خاندان کے افراد اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے۔ لیکن اورنگ زیب کے بعد جو مغلیہ سلطنت کی کیفیت ہوئی اس سے فائز کا خاندان بھی خاصا متاثر ہوا۔ ان کے تجربے میں خاندانی [illegible]

بیان تمکنت سے جیسے جوان کا شعار، باقاعدہ جاگیر بھی جو تھی وہ بہت معمولی تھی۔

فائز کی ولادت کب ہوئی اور موت کب؟ اس سلسلے میں تذکرے خاموش ہیں۔ لیکن ان کی ہی تحریروں سے کچھ شہادتوں کی بنا پر ان کی پیدائش کے سال کا قیاس کیا جا سکتا ہے۔ یعنی یہ کہ فائز ۱۶۸۹ء، ۱۶۸۸ء کے درمیان پیدا ہوئے۔

عہد محمد شاہی کے امیر الامرا نواب صمصام الدولہ خاں دوراں خاں سے فائز ملتے رہتے تھے۔ اس طرح شاہی دربار سے تعلق رہا تھا اور ایسی صحبتوں کا ان کے مزاج پر بھی اثر پڑتا رہا۔ چنانچہ سیر و شکار سے بڑی دلچسپی رہی۔ حسن معاملے کا ذوق بھی رہا۔

فائز اپنے وقت کے ذی علم افراد میں شمار کیے جاتے ہیں۔ جن کے مطالعے کی وسعت کا حال روشن ہے۔ دینیات، منطق، فلسفہ، طب، ریاضی، ہیئت، کلام اور معنی و بیان پر خاصی قدرت رکھتے تھے۔ عربی زبان پر بھی دسترس تھی۔
ان کی تصنیفات پر ایک نظر ڈالنے سے تو اندازہ ہوگا کہ ان کے علم و عمل کا دائرہ کتنا وسیع ہے؟ ان کی تصنیفات ذیل میں درج کرتا ہوں:-

'اعتقاد الصدور'، 'طریق الصدور'، 'صراط الصدور'، 'معارف الصدور'، 'تبصرۃ الناظرین'، 'مخزن الصدور'، 'احیا القلوب'، 'رسالہ مناظرات'، 'انیس الصدور'، 'ارشاد الصدور'، 'نظم الصدور'، 'تحریر الصدور'، 'رسالہ بالخطوط'، 'ہدایۃ الصدور'، 'زبدۃ الرباعین'، 'تحفۃ الصدور'، 'رقعات الصدور'، 'قطعہ کلیات'، 'دیوان فارسی'، 'دیوان ریختہ'

فائز فارسی کے بھی شاعر تھے اور اردو کے بھی۔ مسعود حسن رضوی نے انھیں شمالی ہند کا پہلا صاحب دیوان شاعر بتایا ہے لیکن یہ غلط ہے۔ ان سے پہلے آبرو نے اپنا دیوان مرتب کیا تھا اور اس سلسلے میں غلطی کی گنجائش نہیں ہے۔
یوں تو فائز کے یہاں غزلیں بھی ہیں لیکن ان کے یہاں مثنویوں کی تعداد خاصی ہے۔ مسعود حسن ادیب کا بیان ہے کہ وہ مشاعروں میں شرکت کم کرتے تھے۔ فائز نے قصائد سے تعلق بہت کم رکھا لیکن اس صنف کے بارے میں جو خیالات پیش کیے ہیں ان کی اپنی اہمیت ہے۔

غزلوں کا انداز صفائی اور بے ساختگی سے معمور ہے۔ روانی ان کے کلام کا ایک حصہ ہے۔ عام طور سے فطری انداز اختیار کرتے ہیں۔ فائز نے اپنے دیوان میں خطبے کے عنوان سے جو کچھ لکھا ہے ان میں یہ بھی ہے کہ وہ واقعی آج کو اہم سمجھتے ہیں۔ مزید یہ کہ تقلید ان کا شیوہ نہیں ہے۔ صحت زبان پر ان کی خاص نگاہ ہے۔ صنائع بدائع کا بھی اپنی جگہ پر خوب استعمال کرتے ہیں لیکن ایسے معاملے میں بھی وہ دراز کی صنعت گری کو ناپسندیدہ قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے شعر یا تخلص کے سلسلے میں کچھ باتیں ایسی درج کی ہیں جنھیں تنقید کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔

کرتے۔ حسن پرستی اور جمالیاتی احساس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ سیدہ جعفر لکھتی ہیں:-

"اپنی تحریروں میں انھوں نے اپنی حسن پرستی اور اپنے جمالیاتی ذوق کے رچاؤ کا تذکرہ کیا ہے۔ فائز کی غزل میں ایک ارضی محبوب اپنی ساری مادی کیفیات کے ساتھ قاری کے سامنے جلوہ گر ہوتا ہے اور فائز نے اس کی عشوہ طرازی، اس کے جمال دل آرا کی سحر انگیزی اور اس کی پرکشش شخصیت کی مرقع کشی ہی کو اپنے فن کا مقصد و محور بنا لیا ہے۔ عشق مجازی کے گونا گوں تجربات، اس کے نشیب و فراز اور زندگی کے سرد و گرم کی پراثر تصویریں فائز کی غزل کو حقیقت پسندی کی خوبیوں سے متصف کرتی ہیں۔ خوبصورت تشبیہات و استعارات، دلکش تلازمے اور صنائع بدائع کی جاذبیت نے فائز کی غزل کو ایک آفاقی عطا کی ہے۔ ایہام سے شعوری گریز کے باوجود فائز کے کلام میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ محبوب کے خد و خال اور اس کے لباس کی صراحت میں ڈوبی ہوئی تصویر کشی، غزل مسلسل اور مقامی رنگ کی پذیرائی دکنی شاعری سے اثر پذیری کے غماز ہیں۔" ●

فائز کی مثنویاں حجم کے اعتبار سے مختصر ہیں لیکن یہ سب کی سب مترنم بحروں میں ہیں۔ چند مثنویوں کے نام ہیں: 'پنگھٹ'، 'بیان میلا'، 'جوگن'، 'تعریف پنگھٹ'، 'صفت ہنگوری'، 'تعریف تعولی' وغیرہ۔
فائز کا دیوان ضخیم نہیں ہے۔ اس میں کل ۷۶ غزلیں ہیں لیکن ۳۳ غزلیں ایسی ہیں جو ولی کی طرحوں میں تخلیق کی گئی ہیں۔ ظاہر ہے فائز کی نگاہ میں ولی ایک آئیڈیل اور مثالی شاعر تھے ورنہ اس طرح وہ ان کی غزلوں پر غزلیں کیوں کہتے۔ فائز کا انتقال دہلی میں ۱۷۳۸ء میں ہوا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جب چلے خرام کرتے ہیں
ہر طرف قتل عام کرتے ہیں

دل لیتا ہے سب کا وہ ساجن
دل فریبی میں اس کو کیا فن ہے

اے تجلی وقت جاں گدازی ہے
موسم عیش و فصل یاری ہے

فائز اس قوس اور حاجبین پاس
ہے تنہاں کا قتل ناحق ہے

سید عبدالولی عزلت

عزلت کے والد سید سعداللہ تھے اور سعداللہ غلام محمد کے صاحبزادے تھے جن کا تعلق رائے بریلی کے ایک قصبے سے تھا۔ آفاقی نہیں بلکہ وہ مشہور بزرگ شاہ پیر محمد کے نواسے تھے۔ اس واسطے سے سید عبدالولی عزلت رشد و ہدایت کی وراثت سے مالا مال تھے۔ عزلت کی تعلیم و تربیت ان کے والد نے کی تھی۔ معقولات میں انہیں دسترس حاصل تھی۔ والد کی تعلیم و تربیت کی وجہ سے یہ بھی علم و فضل کے اعتبار سے اپنے وقت میں بے حد اہم تصور کیے جاتے تھے۔ اردو ہندی پر بھی دسترس تھی۔ یہ موسیقی اور مصوری کے بھی دلدادہ تھے۔ سیر و سیاحت کا بڑا شوق تھا۔ شعر و شاعری ان کے مزاج کا ایک حصہ تھا۔

ان کی کئی تصانیف یادگار ہیں جن میں کچھ معدوم ہوگئی ہیں جیسے "راگ مالا"۔ یہ ایک مثنوی ہے اور اس میں بارہ سو اشعار ہندوستانی موسیقی کے سلسلے میں ہیں۔ دوسری "ساقی نامہ" ہے جو نایاب ہے۔ ایک تصنیف "نظرنا کیر جدید" ہے۔ باقی دیوان اردو۔ اردو دیوان میں پورا مسدس، کرتیاں، کہہ، دوہرے، بیر اسور، جھولنا وغیرہ ہیں۔ ان کے دیوان میں ایک دیباچہ بھی ہے جو فارسی میں ہے۔

عزلت کا اسلوب بیان دلکش اور شگفتہ ہے۔ موسیقی سے گہرا تعلق ہونے کے سبب وہ جانتے تھے کہ کلام میں ترنم کس طرح پیدا کیا جا سکتا ہے۔ چونکہ فارسی کے بھی شاعر تھے۔ اس لیے اس کی ترکیبیں انتہائی سلیقے سے استعمال کرتے تھے۔ ان کے یہاں صنعت ایہام موجود ہے لیکن کلام کا بڑا حصہ اس سے بہت دور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عزلت کا کلام ہموار نہیں۔ کہیں کہیں بہت اعلیٰ قسم کی شاعری ہے تو کہیں بہت پست۔ لیکن ان باتوں سے ان کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ قدیم شعرا میں ان کی اپنی ایک اہمیت ہے۔

محمد محسن فدوی

(۱۲۹۶ء—)

نام محمد محسن، فدوی تخلص تھا۔ لیکن گاہے گاہے محسن بھی تخلص کرتے تھے۔ ان کے والد میر غلام مصطفیٰ خاں سید حسینی تھے۔ ان کی پیدائش لاہور میں ہوئی تھی اور فرخ سیر کے زمانے میں دلی آئے۔ پیدائش کا سال ۱۱۰۸ھ/۱۶۹۶ء متعین کیا گیا۔ بعض تذکروں میں ہے کہ شاہ حاتم کے شاگرد تھے لیکن مصحفی انہیں آبرو کا شاگرد بتاتے ہیں۔ بہرطور محسن فدوی کا تعلق شرفائے جہان آباد سے تھا۔ یوں تو خاندانی طور پر درویشی کا طریق خاندان میں تھا لیکن فدوی نے ملازمت اختیار کر لی۔ موسیقی اور ستار سے دلچسپی تھی اور شاعری بھی امتیاز تھی۔

فدوی نے اپنا دیوان بھی مرتب کیا تھا جس کا ایک نسخہ انجمن ترقی اردو نیشنل میوزیم کراچی میں محفوظ ہے۔ اس

تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ محمد محسن فدوی کی طبیعت میں بڑا انکسار تھا۔ شاعرانہ خوبیوں کے سلسلے میں کوئی تعلّی گوارا نہیں دیتے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ انہیں دنیا کی مکاری اور فریب سے سخت نفرت تھی۔ دولت و ثروت سے بھی ان کا کوئی تعلق نہیں تھا کہ وہ درویش منش تھے اور اسی طرح کی زندگی گزارنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا محبوب بھی شرافت سے لبریز معلوم ہوتا ہے۔ چونکہ آبرو کے شاگرد تھے اس لیے ایہام گوئی ان کے شعری مزاج کا حصہ تھا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اس گل بدن کوں باغ میں لالہ کہا کرو
اس سرو قد کے ناز کوں بالا کہا کرو

آہ و فغاں میں اشک یہ دریا سے کم نہیں
دریا سے گر جو کم ہو تو نالا کہا کرو

تو اپنے ہاتھ سے اسے سیم تن عاشق کو مت کھوتا
غنیمت جانتا ہر آن اس کا ساتھ ہی ہوتا

شاہ ولی اللہ اشتیاق

(۲۸۔۱۷۲۷ء—)

شاہ ولی اللہ اشتیاق اور شاہ ولی اللہ محدث دہلوی میں فرق کرنا چاہیے۔ "گلشن ہند" میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ صحیح نہیں ہے۔ شاہ اشتیاق مرزا عبدالغنی قبول کشمیری کے شاگرد تھے۔ میر نے احساس دلایا ہے کہ کبھی کبھی ریختہ کہتے تھے۔ لیکن ان کے کلام سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایہام پسند تھے۔ "چمنستان شعرا" اور "گلشن ہند" میں ان کی ایک ایک غزل ملتی ہے۔ ان غزلوں میں بھی ایہام گوئی کے اثرات ہیں۔ ان کی وفات کا سال ۲۸۔۱۷۲۷ء بتایا جاتا ہے۔ بقول جمیل جالبی ۲۳۔۱۷۲۲ء میں جب محمد فقیہ دردمند دکن سے دلی آئے تھے تو شاہ اشتیاق ہی نے ان کی تعلیم و تربیت کی۔ بہرطور اس باب میں ڈاکٹر ملک اختر کی تحقیق یہ ہے:-

"نام شاہ ولی اللہ اور تخلص اشتیاق تھا۔ حضرت مجدد الف ثانی کی اولاد میں سے تھے اور حضرت شاہ گل تخلص بہ وحدت کے پوتے تھے۔ لطف کہتے ہیں کہ علی ابراہیم خاں مرحوم نے شاہ محمد گل کو ان کا جد لکھا ہے لیکن راقم الحروف کے نزدیک یہ مضمون صحیح نہیں ہوا ہے۔ فی الحقیقت مرتبہ علم کا اس عالی جناب کے نہایت بلند تھا یہاں تک کہ نام گرامی ان کا گردیدہ ورد کا زبان خلائق پر آج کے دن تک شاہ ولی اللہ محدث کر کے جاری ہے والد ماجد ان کے جن کا نام نامی مولوی عبدالعزیز ہے۔" دراصل لطف کو غلط فہمی ہوئی اور مجموعہ مولوی

کریم الدین اور مالک رام سبھی اسی غلط فہمی کا شکار ہو گئے۔ لاروا اور مولوی عبدالحق صاحب نے لطف کو اس تحقیق پر داد دی اور کہا بعض ایسے لوگوں کا حال بھی دیا ہے جن کی نسبت اردو کی شاعری کا گمان بھی نہیں ہو سکتا۔ مثلاً کوئی کہہ سکتا ہے کہ شاہ ولی اللہ اردو کے شاعر تھے جن کا تخلص اشتیاق تھا۔ لیجیے یہاں ایک غلطی کی تحقیق شکار ہوئی ہے۔ لطف کو نام سے اشتراک سے دھوکا ہوا ہے۔ ایک بات اتنی تحقیق تھی کہ بعد کا نام شاہ گل نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ اس کی لطف نے تردید کر دی۔ حالانکہ اکثر تذکرہ نگاروں نے ان کو شاہ گل کا بیٹا لکھا ہے۔ نکات الشعرا (ص ۶۰) 'تذکرہ شعرائے اردو' (ص ۸) 'طبقات الشعرا' (۱۲۵) 'تذکرۂ عشقی' (ص ۱۸) میں شاہ گل کو ان کا والد لکھا گیا ہے، جو درست نہیں ہے۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی ۱۱۷۶ھ میں فوت ہوئے جبکہ 'نکات الشعرا' (۱۱۶۵ھ) 'مخزن نکات' (۱۱۶۸ھ) اور 'تذکرۂ ریختہ گویاں' (۱۱۶۶ھ) میں اشتیاق کی وفات کا ذکر ہے۔ 'تذکرۂ ریختہ گویاں' میں تو لکھا ہے کہ چند سال ہوئے فوت ہو گئے ہیں۔ اشتیاق درحقیقت ۱۱۶۰ھ میں فوت ہو چکے تھے۔ جیسا کہ 'صبح گلشن'، 'گل رعنا' اور 'شعر عشق' سے معلوم ہوتا ہے۔ اور شیخ بیا کر افضل کی ڈکشنری میں بھی انہیں شاہ ولی اللہ اشتیاق نے بھی سال وفات ۱۱۹۱ھ متعین کیا ہے۔ اسی کی تقلید میں اقتدا حسن نے ایم اے (اردو) کے لیے لکھے گئے مقالے میں ان کا سال وفات ۱۱۹۱ھ لکھا ہے۔ حالانکہ یہ تو شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کا سن وفات ہے اور شاہ ولی اللہ اشتیاق کا۔ اشتیاق سرہند میں پیدا ہوئے۔ ان کا سن پیدائش معلوم نہیں ہے لیکن محمد شاہ کے دور میں ۱۱۳۰ھ میں دہلی آئے تو انہوں نے اشتیاق کے سایۂ عاطفت میں رہنا شروع کیا۔ اس وقت اشتیاق کی عمر اگر تیس پینتیس برس ہو تو وہ ۱۱۰۰ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہوں گے۔''

محمد شاہی دور کے دوسرے شاعروں کی طرح اشتیاق کے یہاں بھی امرد پر اشعار ہیں۔ شراب بھی موضوع ہے۔ ان امور کے لیے تین اشعار ملاحظہ ہوں:

لڑکوں کے چہروں کی گلے کیونکر اس کو چوٹ
ہر ایک گردباد ہے مجنوں کا ڈھول کوٹ

دیوانہ ہو گی گوری جب آنکھوں کو ملا ہے
پیالہ اور بھی پلا لے مجھ پہ دور چلتا ہے

آخر ہوئے گا ہنگامۂ قیامت کے دن پیا
مجھ ہات سے چھڑا کے جو دامن جھٹک گئے

میر محمد سجاد

میر محمد نام تھا اور سجاد تخلص کرتے تھے۔ اسلاف آذربائی جان کے تھے۔ ہندوستان آئے اور اکبر آباد میں مقیم ہوئے۔ سجاد کے والد میر محمد عظیم تھے، جو محمد اکرام خاں کے صاحبزادے تھے۔ سجاد کے دادا بادشاہ کے بخشی تھے۔ سجاد اکبر آباد ہی میں پیدا ہوئے لیکن "مخزن نکات" میں میر حسن نے شاہجہاں آباد کسی غلط فہمی کی بنیاد پر لکھ دیا ہے۔ سجاد مضمون کے شاگرد تھے۔ انہوں نے ابتدا میں سجادہ و مشیخت اختیار کی لیکن بعد میں اس سے الگ ہو گئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کی وفات کا سال ۱۲۱۲ھ اور ۱۲۲۱ھ کے درمیان طے کیا ہے لیکن "تذکرۂ مسرت افزا" میں ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۲ھ کے درمیان کی تاریخ متعین کی گئی ہے۔

میر سجاد خوش نویس بھی تھے۔ شعر تو کہتے ہی تھے، شطرنج میں بھی طاق تھے۔ تذکروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری بھی استادی کے درجے تک پہنچ چکی تھی۔ میر حسن کا قول ہے کہ ان کے یہاں ایہام میں دردمندی بھی ہے اور چاشنی بھی، جس سے کلام میں تازگی پیدا ہو گیا ہے۔ ان کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

جان و دل سے قبول سب جاہ
پھر بھی گلی میں تری مجھے آہ

اس زمانے کی دوستی کا رنگ
آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

کس طرح کوہ کن پہ گزرے گی
ہجر کی یہ پہاڑ سی راتیں

میں جو اس کی گلی میں جاتا ہوں
دل کو کچھ گم ہوا سا پاتا ہوں

ایہام گوئی کے خلاف ردِ عمل

اب تک ایہام گوئی کے پرخطر راستے سے کئی لوگ گزر چکے تھے اور ایہام گوئی با کمال شعرا کا وصف نہیں رہا تھا۔ اس کے خلاف آواز اٹھنی شروع ہوئی۔ اب تک سراج الدین علی خاں آرزو پر بھی یہ بات واضح ہو چکی تھی ایہام گوئی یا اردو شعرا کا فارسی میں شعر کہنا کوئی کمال کی بات نہیں۔ حزیں سے ان کی جنگ ہو چکی تھی، جس کی تفصیل اپنی جگہ پر آئے گی۔ لیکن سب سے پہلے ایہام گوئی کے خلاف آواز اٹھانے والوں میں مظہر جان جاناں ہی تھے۔ اور بھی دوسرے حضرات ان کے ساتھ ہو گئے۔

مظہر جانِ جاناں

(۱۶۹۹ء — ۱۷۸۱ء)

شمس الدین جان جاناں نام تھا اور مظہر تخلص کرتے تھے۔ لقب شمس الدین حبیب تھا۔ ان کے والد مرزا جان عالمگیر کے دربار میں اعلیٰ منصب پر فائز تھے۔ ان کا سلسلۂ نسب محمد ابن حنیفہ سے ملتا ہے۔ ماں بیجاپور کی تھیں۔ گھرانا شریف اور محترم تھا۔ ان کے پردادا کی بیٹی اکبر شاہ کی بیاہی ہوئی تھیں اس طرح تیموری خاندان سے بھی واسطہ ہوا۔ مالوہ کے کالا باغ علاقے میں ۱۶۹۹ء میں پیدا ہوئے۔ عالمگیر نے جان پدر کی یادگار بنا کر جان رکھا اور بعد میں جان جاناں ہو گیا۔

ریاضت و مشقت کی طرف آمادہ کیا۔ ایک عرصے تک خانقاہوں سے وابستہ رہ کر جادۂ سلوک کی، علم حدیث اور فقہ کی تعلیم نقش بندی مشائخ سے حاصل کی۔ پھر وہ خود سیکھوں کے مرکز نگاہ بن گئے۔ کہا جاتا ہے کہ ہر مذہب و ملت کے لوگ ان کے پاس آتے اور فیض حاصل کرتے۔ ان کے مریدوں کی تعداد کثیر ہے۔ نذرانہ قبول نہیں فرماتے تھے۔ قمر الدین منت اور قاضی ثناء اللہ پانی پتی کے مطابق ۱۷۸۱ء میں ایک شخص نے قاتلانہ حملہ کیا۔ اس طرح انھیں شہادت نصیب ہوئی۔ لوحِ مزار پر خود جان جاناں کا شعر کندہ ہے:

به لوح تربت من یافتند از غیب تحریر
که این مقتول را جز بے گناہی نیست تقصیر

سودا نے ایک قطعہ سے وفات کی تاریخ اس طرح نکالی ہے:

مظہر کا ہوا جو قاتل اک مرتد شوم
اور ان کی ہوئی خبر شہادت کی عموم
تاریخ وفات ان کی کی یاوری درد
سودا نے کہا "ہائے جان جاناں مظلوم"

جان جاناں اپنے وقت کی نہایت محترم ہستیوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ فضیلت سے بھرپور اعلیٰ درویشی شان رکھتے تھے۔ روحانی سرمستی سے سرشار تھے۔ مزاج اور طبیعت میں استغنا تھا۔ روشن ضمیری اور روحانیت ان کی کیفیات تھیں۔ سنجیدگی اور متانت ان کی طبیعت کا حصہ تھا۔ باکمال مقرر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت میں کسی نے کوئی عیب ڈھونڈنے کی کوشش نہیں کی۔ پھر بھی شہید ہوئے تو یہ الگ بات ہے۔ شاید ان کے مریدوں کی تعداد سے کچھ خان بد دل ہوا اور خوف زدہ ہو گیا۔ چنانچہ اس نے ہی قاتلانہ حملہ کروایا۔

مرزا مظہر جان جاناں نے بڑی شدت سے ایہام گوئی کے خلاف آواز اٹھائی۔ ثقیل الفاظ کے دور از کار الفاظ کے استعمال سے پرہیز کرنے کا گُر سکھایا۔ جیسا کہ شاعری جس حد تک فطری ہو وہ زیادہ مناسب ہے۔ مشقی اسلوب میں بڑی اثر پذیری ہوتی ہے اس کا احساس دلایا۔ گویا جان جاناں نے اس بدعت کو دور کرنے میں نمایاں کام انجام دیا جسے ایہام گوئی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ "تذکرۂ ہندی" میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

"مرزا مظہر نے بعض الفاظ کو متروک قرار دے دیا۔ مثلاً جیو، نین، سدا اور بسر، تس وغیرہ۔ یہ الفاظ ان کے شروع کے کلام میں موجود ہیں بعد میں ان کا استعمال ترک کر دیا گیا اور یوں فارسی کا اثر اور بڑھنا شروع ہوا۔ انھوں نے ان الفاظ کو جن کا املا اور طریقہ پرانا تھا فارسی اور عربی
[illegible]

ہے کہ تازہ گوئی کو مرزا مظہر نے رواج دیا۔ "اشعار ریختہ قبل ازیں بطور آبرو و لی مردمان دہلی
می گفتند، ایں طور را کہ حالا مردمان می گویند۔ آں حضرت رواج دادہ۔" •

مولانا محمد حسین آزاد بھی "آب حیات" میں اس طرح رقمطراز ہیں:-

"خان آرزو وہی شخص ہیں جن کے دامن تربیت سے ایسے شائستہ فرزند تربیت پا کر اٹھے جو
زبان اردو کی اصلاح دینے والے کہلائے یعنی مرزا جان جاناں مظہر......" ••

بہر طور مرزا مظہر جان جاناں کی تصنیفات کی تفصیل یہ ہے:-

(۱) "دیوان فارسی" جس کے بارے میں موصوف کا اپنا بیان ہے: "اس سے تیس سال قبل ایک عزیز نے فقیر کے تھوڑے سے اشعار جمع کر کے اس غرض سے پیش کیے تھے کہ فقیر اس کا مقدمہ لکھ دے۔ میں نے چند سطریں لکھ دی تھیں۔ لیکن ان کو معتبر خیال نہیں کرتا، کیونکہ وہ مطالب اس عبارت کے ضمن میں آ گئے ہیں۔"

یہاں ایک فارسی دیوان کے حوالے سے بات کی جا سکتی ہے کہ جو عشق اور جیسے اشعار اردو میں پائے جاتے ہیں ویسے ہی فارسی دیوان میں۔

(۲) "خریطۂ جواہر" مرزا نے مختلف دواوین سے اساتذہ کے اشعار جمع کیے تھے۔ یہ انتخاب ان کے اپنے پسندیدہ اشعار کا ہے۔ فارسی شاعروں کے اشعار اس میں درج ہیں۔

(۳) "مکاتیب مظہر" (فارسی) اس میں مرزا مظہر کے فارسی خطوط ہیں۔ ان خطوط میں مرزا نے سلوک و تصوف کے مسائل، رقعات، شریعت و طریقت کو نہایت دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

(۴) "اردو کلام" مظہر جان جاناں کا کوئی دیوان موجود نہیں ہے۔ ان کا اردو کلام جو مختلف تذکروں میں ہے عبدالرزاق قریشی نے یکجا کر دیا ہے۔ ان کے اشعار کی تعداد ۱۴۲ ہے۔

لیکن ان کا طرۂ امتیاز اردو شاعری کو ایہام گوئی سے نجات دلانا ہے۔ چنانچہ انہوں نے شاعروں کو جو راہ دکھائی جو بہر حال فطری تھی۔ زبان کی شائستگی اور صفائی پر زور دیا اور ایک طرح سے اپنے شاگردوں کی اور دوسرے شاعروں کی تربیت کی۔ ایسے میں محققین انہیں نقاش اول کہتے ہیں تو غلط نہیں۔

واضح ہو کہ بعض اثرات کے زیر اثر فارسی شاعری کا اردو میں ترجمہ کرنے کا رجحان بڑھا جس سے فارسی تراکیب اور حسن بیان کا اثر ریختہ زبان پر بھی چڑھا۔ گویا اردو غزل ایک نئے مزاج سے آشنا ہوئی اس کی طرحداری میں نئی شان پیدا ہوئی۔ دو اشعار ملاحظہ ہوں:

بہار آئی گل آئے باغ بلبل پھول کر بیٹھی
دوانوں کو کہو اس وقت کر لیویں علاج اپنا

گرچہ الطاف کے قابل یہ دل زار نہ تھا
اس قدر جور و جفا کا بھی سزاوار نہ تھا

یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ مرزا مظہر جان جاناں کی شاعری عشق حقیقی کے جذبات سے بھری پڑی ہے۔ فکر و احساس کی شدت اپنی جگہ پر۔ عشق ہی نے ان کے جذبات میں ہیجان پیدا کیا جس ہیجان میں بلا کا ترفع اور پاکیزگی ہے۔ چنانچہ غم کے جذبات کے اظہار میں وہ ایک طرح سے ترفع پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں ان کی غزلوں کے مختلف تیور کی نشاندہی ہوتی ہے:

یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا گل اپنا باغباں اپنا

چمن میں کس مزے سے آج دیکھا مجھ طرف یارو
اشارت کر کے دیکھا ہنس کے دیکھا مسکرا دیکھا

نہیں پایا مزہ ہے روٹ کوں اور فرہاد کوں ہائل
یہاں رنگ جعفری کوں باندھ دیکھا گر گرا دیکھا

ہم گرفتاروں کو اب کیا کام ہے گلشن سے لیک
جی نکل جاتا ہے جب سنتے ہیں آتی ہے بہار

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

وقت ہے [illegible] کے آنے کا
فکر کر شمع کے بجھانے کی

شاہ آیت اللہ جوہری

(۱۷۱۳ھ-)

حضرت علی مرتضیٰ کے بڑے بھائی حضرت جعفر کی اولاد سے تھے۔ بقول صمد الدین قناعتی حضرت جعفر کے ایک بیٹے حضرت عبداللہ جواد ابن بیچیری ابن حضرت زینب بنت حضرت علی سے ہو گئے۔ ان کے بطن سے دو بیٹے علی اور معاویہ پیدا ہوئے۔ معاویہ کی نسل زیادہ دور تک نہ چل سکی علی کی نسل جاری رہی۔ ترقی اور بیان تک ...

شاہ آیت اللہ جوہری کی پیدائش فرخ سیر کے عہد میں اور انتقال شاہ عالم ثانی کے عہد میں ہوا۔ موصوف کا اصلی نام غلام مخدوم اور عرف آیت اللہ تھا۔ یہ بات صرف رسالہ پھلواری شریف قلمی میں ہے۔ کہیں اور اس کا ذکر نہیں ملتا۔

بہر طور حضرت شاہ آیت اللہ جوہری ایک عالی مرتبت صوفی اور باکمال شاعر تھے۔ اردو، فارسی اور عربی پر عبور رکھتے تھے۔ ہندی میں بھی ان کی واقفیت مکمل تھی۔ ریختہ میں جوہری مرثیوں میں مذاقی اور فارسی میں شوری تخلص کرتے تھے۔ ان کے حالات قدیم تذکروں میں ملتے ہیں۔ پھلواری شریف کے قدیم بیاضوں میں بھی۔

موصوف کے کارناموں میں ایک مثنوی "گوہر جوہری" بھی ہے جس میں دو ہزار تین سو چار اشعار ہیں۔ ایک دیوان فارسی بھی ہے جس میں نو سو پچاس اشعار ہیں اور ۲۲ رباعیاں۔ انہوں نے ریختے میں نعت، منقبت، قصیدہ، مخمس، نوحے اور شہر آشوب اور مراثی بھی تخلیق کی ہیں۔ فارسی میں ایک شہر آشوب ہے۔

قضا احمد نے جوہری کی زبان اور ان کے مختلف میلانات کا تفصیل سے تحقیقی مطالعہ کیا ہے۔ اس میں عروض، قوافی، صنائع بدائع کے علاوہ دیگر خصوصیات مثلاً بہاری لب و لہجے کا جائزہ لیا گیا ہے۔ نیز ان کے علاوہ ان کے مذاق کے تنوع پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے کلام کی قدریں متعین کی گئی ہیں۔ میں نے یہ تمام امور "حضرت شاہ آیت اللہ جوہری، ان کی حیات اور شاعری" سے اخذ کئے ہیں۔ یہ پوری کتاب ۳۲۲ صفحات پر مشتمل ہے اور بڑی تحقیق سے ہے۔ تفصیل کے لئے اس کتاب کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔

اس کتاب میں مثنوی گوہر جوہری پر توجہ صرف کی گئی ہے۔ اس کے حصول کا قصہ اس کا خلاصہ اس کے ماخذ کے علاوہ جوہری مثنوی نگاری کی حیثیت سے دیکھے گئے ہیں۔ اس مثنوی میں جس طرح تصوف کے عناصر ملتے ہیں ان کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ان کے علاوہ دیوان، شہر آشوب اور مرثیے پر توجہ کی گئی ہے۔

بہر حال میں اس مثنوی کے بعض خصائص قضا کے الفاظ میں نقل کر رہا ہوں:

"نظم کے لحاظ سے پیش نظر مثنوی میں ابتدا، وسط اور عروج کا واضح اور بھرپور احساس ملتا ہے اور تسلسل بھی برقرار ہے۔ اگرچہ اس میں اصل قصے کے علاوہ اور بھی چند قصے لائے گئے ہیں لیکن ہر قصہ دوسرے قصے سے منطقی استواری کے ساتھ ربط رکھتا ہے اور سب کے سب ایک ہی زنجیر کی مختلف کڑیاں ہیں۔ مگر ربط و ضبط کے اس احساس کے ساتھ نظم میں جو چستی آنی چاہئے وہ بظاہر مفقود ہے۔

مثنوی گوہر جوہری ایک المیہ ہے۔ یہ نام اور کنول دونوں کا المیہ ہے۔ قصہ اس نہج پر چلتا ہے کہ ابتدا میں المیہ کا احساس نہیں ہو پاتا۔ لیکن یکایک کسی نامعلوم ہستی کی بنا پر ہیرو ...

قصہ کو آسانی سے طربیہ بنا سکتے تھے۔ اس لئے اپنی تخیل سے اس کو طربیہ کس طرح بنا سکتے؟ المیہ کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ قارئین کی ہمدردی حاصل کرے۔ پیش نظر مثنوی میں رام راجا اور کنول دونوں ہی ایسے ہیں جن سے ہمدردی ہو جاتی ہے اور دونوں ہی کے غم کو ہم اپنا غم سمجھنے لگتے ہیں۔

اس مثنوی کا پلاٹ سادہ ہے۔ لیکن مرتب و منظم۔ اس کا قصہ ایک واقعہ ہے۔ جوہری کہتے ہیں کہ یہ قصہ اکبر آباد کا ہے۔ لیکن میر نے بھی اس طرح کا قصہ نظم کیا ہے اور اس کو سچا ایک صحیح واقعہ بتایا ہے۔

حضرت جوہری مسند رشد و ہدایت پر جلوہ افروز ایک ۱۱۹۶ھ میں بعارضہ ذات الصدر واصل بحق ہوئے اور پھلواری شریف میں مدفون ہوئے۔ یہ مقبرہ سنگی مسجد کے پورب اتر جانب ہے۔"

(صفحہ ۵۱ شاہ آیت اللہ جوہری)

انعام اللہ خاں یقین

(۱۷۲۴ء—۱۷۵۵/۵۶ء)

انعام اللہ خاں نام اور یقین تخلص تھا۔ ان کے والد اظہر الدین خاں مبارک جنگ تھے جن کا سلسلہ شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی تک پہنچتا ہے۔ اسلاف سرہند کے تھے۔ لیکن ان کے والد دہلی چلے آئے تھے۔ ان کی شادی بھی نواب عمدۃ الملک امیر خاں کی لڑکی سے ہوئی۔ یقین بھی دہلی میں پیدا ہوئے۔ یقین کا سال پیدائش متعین نہیں۔ لیکن ایک اندازے کے مطابق ۱۷۲۴ء میں پیدا ہوئے۔ یقین قتل کر دئے گئے تھے۔ یہ بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی کہ قتل کس نے کیا تھا لیکن قیاس کیا جاتا ہے کہ خود ان کے والد نے ہی کیا تھا۔ ایک اندازے کے مطابق یہ قتل ۵۶-۱۷۵۵ء میں ہوا۔

واضح ہو کہ مرزا مظہر جان جاناں سے انعام اللہ خاں یقین بہت قریب تھے اور انہیں کی تربیت کا فیض تھا کہ انہیں بھی ایک امتیاز حاصل ہوا۔ یقین اپنے وقت میں نہ صرف خاصے مشہور تھے بلکہ عزت و مرتبہ میں بھی ان کا ایک مقام تھا۔ اس حد تک کہ لوگ ان سے رشک و حسد کرنے لگے تھے۔ خاندانی وجاہت بھی حسد کا باعث تھی۔ چنانچہ ایک افواہ پھیلائی گئی کہ یقین کا کلام اپنا نہیں ہے بلکہ یہ جان جاناں کی دین ہے۔ اس افواہ کے پھیلانے میں میر تقی میر کا بھی بہت زبردست ہاتھ رہا۔ "نکات الشعراء" میں بھی انہوں نے اس کا تذکرہ کیا ہے۔ چنانچہ ان کا جملہ ہے "مناکحہ شعرش متعلق بہ والد" لیکن میر کا یہ بیان ان کے اپنے تعصب پر دال ہے۔ دوسرے تذکرہ نگاروں نے مثلاً گردیزی اور قائم نے نہ صرف اس افواہ کی تردید کی ہے بلکہ واضح کیا ہے کہ یقین نہایت با صلاحیت شاعر تھے۔ قائم نے خاص طریقے سے میر کے بیان کا جواب دیا اور اسے کذب و افترا کا نام دیا ہے۔

یقین کا دیوان ۱۵۰۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ ظاہر ہے یہ بہت ہی مختصر سا دیوان ہے لیکن اس میں بحر ہی کے اشعار

تقریباً نہیں ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یقین نے اشعار کہنے میں خاصی محنت کی ہے اور کوشش کی ہے کہ وہ معیار سے نیچے نہ اتریں۔ مولانا عبدالحی نے یہ رائے قائم کی ہے کہ اگر وہ جیتے رہتے تو میر ہوں یا مرزا کسی کا چراغ ان کے سامنے نہیں جل سکتا تھا۔ لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ یہ مبالغہ ہے۔ میر اور مرزا اپنی نوعیت کے اہم ترین شعرا میں سے ہیں جن کی مثال آج بھی نہیں ملتی۔

واضح ہو کہ یہ دور ایہام گوئی کا تھا جس کے خلاف ردعمل شروع ہو چکا تھا۔ مظہر جان جاناں تو اس کے رد کرنے والوں میں ایک ستون ہی تھے۔ اسی راستے پر یقین بھی چلے۔ چنانچہ انداز و خیال کی رو ان کے یہاں تیکھی بھی اور ایک طرح کی ایسی احتیاط بھی ہے جو تخلیق کو معیار سے آشنا کرتی ہے۔ صنعت گری رد ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ یقین بھی ایہام کے خلاف جو تحریک شروع ہو چکی تھی اس کے ایک شاعر تو ہی تھے۔ ان کی غزلوں کے سلسلے میں جمیل جالبی بھی قطراز ہیں اور کچھ مثالیں بھی بہم پہنچائی ہیں:

"یقین کی غزل میں لطافت و شائستگی کے ساتھ ایک شستگی و شیرینی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی شاعری وصف حسن محبوب تک محدود نہیں ہے بلکہ عشق کے تجربات کو بیان کر رہی ہے۔ یقین کی غزل میں فارسی غزل کی طرح اہتمام کے ساتھ بات کو ادا کر کے بیان کرنے کی کوشش کا پتہ چلتا ہے۔ الفاظ احساس و خیال کے ساتھ مربوط و ہم آہنگ ہیں۔ یہاں ایسی بحریں اور زمینیں ملتی ہیں جو نہ صرف منتخب ہیں بلکہ اس سے پہلے اردو میں استعمال نہیں ہوئیں۔ زبان میں فارسیت بڑھنے کے باوجود عام بول چال کی زبان سے اس کا گہرا تعلق قائم ہے۔ مثلاً یقین کی یہ غزل دیکھیے:

اگرچہ عشق میں آفت ہے اور بلا بھی ہے
برا نہیں ہے یہ شغل کچھ بھلا بھی ہے
اس اشک و آہ سے سودا کہیں نہ جائے کہیں
یہ دل کہ آپ رسیدہ ہے کچھ جلا بھی ہے
یہ کون ڈھب ہے کہ ہمیں خاک میں ملانے کا
کسو کا دل کبھو پاؤں تلے ملا بھی ہے
یہ آرزو ہے کہ اس بے وفا سے یہ پوچھوں
کہ میرے بے مزہ رکھنے میں کچھ مزا بھی ہے
یقین کا شعر جنوں سن کے یار نے پوچھا
[illegible]"

میر عبدالحی تاباں

(— ۱۷۵۲ء)

میر نے میر عبدالحی تاباں کے بارے میں لکھا ہے کہ:۔

"بہت خوش فکر، خوبصورت، خوش اخلاق، پاکیزہ طینت، عاشق مزاج معشوق تھے۔ اس وقت تک شعرا کے گروہ میں ایسا خوش ظاہر شاعر پردۂ عدم سے میدانِ ہستی میں نہیں آیا۔ عجب معشوق دنیا کے ہاتھوں سے جاتا رہا۔ افسوس! افسوس! افسوس!"

ان کے سلسلے میں میر کا یہ شعر بھی ہے:

داغ ہے تاباں علیہ الرحمہ کا چھاتی پہ میر
ہو نجات اس کو بچارہ ہم سے بھی تھا آشنا

میر کے یہ تاثرات تاباں کے نہ صرف مزاج کو واضح کرتے ہیں بلکہ ان کی معشوق علامت کیفیت بھی نمایاں کرتے ہیں۔ تاباں دلی کے رہنے والے تھے اور سودا سے تھے۔ عجب بات یہ ہے کہ تذکرہ نگاروں نے ان کے حسن و جمال کا خوب خوب ذکر کیا ہے۔ مصحفی کا بیان ہے کہ اس عالم قریب کے حسن و جمال اور حسن کا سب اعضا کے بارے میں جو کچھ کہا جاتا ہے بجا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے حسن و جمال کا ان کی شاعری پر بھی اثر پڑا ہوگا۔

تاباں کی ولادت کا سال یا وفات کا سال قطعاً غیر یقینی ہے۔ حتمی طور پر تعین نہیں کیا جا سکتا۔ "نکات الشعرا" میں انہیں مرحوم لکھا گیا ہے یعنی ۱۷۵۲ء میں وہ زندہ نہیں تھے۔ مختلف تذکرہ نگاروں نے ان کا سال وفات مختلف انداز سے لکھا ہے لیکن سب بے دلیل ہے۔ بہر حال ایک اندازے کے مطابق ان کی وفات کی تاریخ ۱۷۴۹ء سے ۱۷۵۲ء کے درمیان متعین کی جا سکتی ہے۔

تاباں کے دیوان میں غزلوں کے علاوہ رباعیاں، قطعات، مستزاد، مخمس، ترکیب بند، مخمس، تضمین، مستزاد، قصیدہ، مثنوی، قطعات تاریخ وغیرہ موجود ہیں۔ گویا انہوں نے اکثر صنفوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ تاباں کی شاعری کے استاد اول حاتم ہیں پھر محمد علی حشمت سے اصلاح لینے لگے۔

اگر تاباں کی شاعری میں الفاظ کے استعمال کی روش کی طرف توجہ کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے فارسی تراکیب کو اہمیت نہیں دی بلکہ ان کے مقابلے میں اپنے اسلوب کو مقامی زبان سے ہم آہنگ رکھنے کی کوشش کی۔ اس سے ان کے یہاں اردو کا مزاج زیادہ نکھر کر سامنے آیا اور اس میں ایک طرح کی لطافت بھی ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ تاباں کا دیوان

آج بھی ذوق و شوق سے پڑھا جاتا ہے۔

تاباں کے یہاں تصورِ عشق میں کوئی گہرائی نہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا عشق وہ عشق ہے جو تمام تر خارجی کیفیات پر مبنی ہے۔ عشق کی اردو شاعری میں داخلی کیف و کم کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے بلکہ اس کا رشتہ روحانیت سے مل جاتا ہے۔ تاباں کا عشق ایسا نہیں ہے۔

تاباں کے یہاں شراب کا ذکر بھی ایک خاص انداز سے ہوا ہے۔ چنانچہ وہی موضوعات جو مے پرستی اور مے نوشی اور ان کے لوازمات سے عبارت ہیں ان کے یہاں برتے گئے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ شیخ، زاہد، ناصح، محتسب وغیرہ معمولی طور پر اسی طرح برتے گئے ہیں جیسے عام طور سے اردو شاعری میں رچے بسے نظر آتے ہیں۔ تاباں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

خزاں تک تو رہنے دے صیاد ہم کو
کہاں ہے چمن پھر کہاں آشیانہ

یہ زنجیریں بھی ساری توڑ اور زنداں بھی چھوڑے گا
خدا حافظ ہے اب کی بے طرح بپھرا ہے دیوانہ

عجب احوال ہے تاباں کا میرے
کہ رونا رات دن اور کچھ نہ کہنا

کسی کا کام دل اس چرخ سے ہوا بھی ہے
کوئی زمانے میں آرام سے رہا بھی ہے

مری تقصیر تو کرو ثابت
رنجش بھی ہے بے سبب کوئی

مہ رویاں کی تعریف میں تو شعر کہا کر
تاباں ترا آخر کے تئیں نام یہی ہے

ساقی ہوائے ابر ہوائے شراب ہے

آنند رام مخلص

(۱۶۹۹ء—۱۷۵۰ء)

مخلص کی پیدائش ۱۶۹۹ء میں ہوئی اور وفات ۱۷۵۰ء میں۔ ان کی حیثیت فارسی کے ایک استاد شاعر کی ہے۔ ان کی انشا پردازی بھی معروف ہے۔ ان کے والد کا نام راجا ہردے رام تھا جو محمد شاہ کے وزیر اعظم اعتماد الدولہ محمد امین خاں بہادر نصرت جنگ کے وکیل تھے۔ آنند رام مخلص کے دادا گمپت رائے تھے جنہوں نے صمصام الدولہ کے والد کی مدد کی تھی اور اسی کے نتیجے میں انہیں امارت نصیب ہوئی تھی۔ مخلص ۱۷۱۹ء میں اعتماد الدولہ کے وکیل ہوئے اور تب انہیں رائے رایان کا خطاب ملا۔ دراصل مخلص کی تین پشتیں فارسی زبان و ادب کی خدمت کر رہی تھیں اور اسی وسیلے سے انہیں مسلسل عزت ملتی رہی۔ مخلص کتابوں کے بڑے رسیا مانے جاتے ہیں۔ ایک ذاتی کتب خانہ بھی تھا۔ مخلص نے اول اول مشق سخن کے لئے بیدل سے رجوع کیا، پھر آرزو سے مشورہ کرنے لگے۔ آرزو ان کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ بندرابن خوشگو نے بھی ان کی بڑی تعریف و توصیف کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ ان کا فارسی دیوان تقریباً دس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ مخلص کی تصانیف میں "کارنامۂ عشق"، "رقعات"، "گلدستۂ اسرار"، "ہنگامۂ عشق"، "مرآۃ الاصطلاح"، "چمنستان"، "وقائع بدائع"، "دیوانِ فارسی"، "سفرنامہ" اور "پری خانہ" اہم ہیں۔

مخلص کی سادگی اور شرافت کے سبھی قائل نظر آتے ہیں۔ مہذب زندگی گزارتے تھے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ اردو ادب کی تاریخ میں ان کی اہمیت یہ ہے کہ فارسی کا انشا پرداز و شاعر اور صاحب اقتدار ہونے کے باوجود ریختہ میں شاعری کرکے اس دور کے ریختہ گویوں میں اعتبار پیدا کیا۔ مزید وہ لکھتے ہیں کہ مولانا امتیاز علی عرشی نے کلیات نظم فارسی سے مخلص کے اردو کلام کا جو مرتب کیا ہے جو اشعار ریختے کے کسی بھی طرح مطلع کے طور پر لکھے ملتے ہیں۔ مخلص نے اپنے فارسی اور اردو اشعار کا ایک انتخاب بھی کیا تھا جو خدا بخش لائبریری، پٹنہ میں محفوظ ہے۔ اس انتخاب میں اردو کے منتخب اشعار کی تعداد اکیس (۲۱) ہے۔ جس میں (۲۰) اشعار وہی ہیں جو رام پور کے نسخے میں ملتے ہیں اور ایک شعر ایسا ہے جو اسی انتخاب میں ہے۔

مخلص کے اشعار کے جو نمونے سامنے آئے ہیں ان سے ان کی ریختہ کی شاعری کی کوئی اعلیٰ عظمت کا نشان نہیں ملتا، لیکن اتنی بات ہے کہ ان کا کلام دیہاتی معلوم ہوتا ہے۔ مخلص ولی سے خاص طور پر متاثر تھے، چنانچہ ان کے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ بہر طور مخلص کی ایک غزل ذیل میں نقل کرتا ہوں تاکہ ان کی شاعری کے عمومی رجحان کا اندازہ ہو سکے:

کرتا ہے فصلِ گل سے دھوم آشنا ہے باغباں اپنا
تذکرہ صاحب اپنا، مشفق اپنا، مہرباں اپنا

خدا سے تنگ تو ناز شیریں بخبر سے اس بچارے کی
کیا فرہاد نے تیشے سے سر لوہولہاں اپنا

ہوا کی کچھ طرح ہے اور گل نے رنگ بدلا ہے
اٹھا لے اس چمن سے عندلیب اب آشیاں اپنا

بھرا ہے ہوشمندی کا دھواں اس کے دماغ اندر
دکھایا چاہئے لالہ کوں داغ خوں چکاں اپنا

فراواں شیخ چرچا ہے ترے مژگان و ابرو کا
ہے بھی تک دکھا تو اے میاں تیر و کماں اپنا

میر اشرف علی فغاں

(۱۷۲۶ء—۱۷۷۲ء)

مرزا اشرف علی نام، فغاں تخلص کرتے تھے۔ نساخ نے ان کے والد کا نام مرزا علی خاں لکھا ہے لیکن "گلشن ہند" میں لطف نے انہیں مرزا علی خاں نکتہ سے یاد کیا ہے۔ غالباً یہی صحیح ہوگا۔ فغاں کا وطن دہلی تھا۔ یہ احمد شاہ کے رضاعی بھائی تھے اس لئے کوکا کہے جاتے تھے۔ لیکن بعض یہ بھی کہتے ہیں کہ دراصل کوکا خطاب تھا جو احمد شاہ نے انہیں دیا تھا۔

مرزا اشرف علی فغاں کب پیدا ہوئے معلوم نہیں لیکن اندازے کے مطابق ان کا سن پیدائش ۱۷۲۶ء بتایا جاتا ہے۔

ان کے اہالیان خاندان کا قلعہ معلی سے براہ راست رابطہ رہتا تھا لہٰذا ان کی تعلیم و تربیت میں متعلقہ ماحول کا بھی اثر رہا ہوگا۔ ابتدائی تعلیم و تربیت اسی ماحول میں ہوئی ہوگی۔ ان کے استادوں کی فہرست میں قزلباش خاں امید کا نام آتا ہے۔ لیکن بعض تذکروں میں یہ بھی ہے کہ انہیں علی قلی خاں ندیم سے تلمذ تھا۔ مرزا علی لطف کے مطابق یہی صحیح ہے۔ ندیم کی شاگردی کے سلسلے میں خود فغاں نے ایک شعر کہا ہے:

ہر چند اب ندیم کا شاگرد ہے فغاں
دو دن کے بعد دیکھئے استاد ہووے گا

حکیم محسن نارائن شفیق نے "چمنستان شعرا" میں اس کی وضاحت کی ہے کہ فغاں فارسی میں امید سے اصلاح

فغاں احمد شاہ کے مصاحب رہے تھے۔ یہ صورت ان کے بچپنا سے تھی۔ لیکن جب احمد شاہ ۱۷۴۸ء میں تخت نشین ہو گیا تو پھر اس سے قرابت اور بڑھ گئی اور انہیں پنج ہزاری منصب حاصل ہوا۔ ۱۷۵۴ء میں عماد الملک نے احمد شاہ کو قید کر لیا تھا اور اندھا کر ڈالا تھا۔ اس کے بعد فغاں دہلی منتقل ہو گئے۔ اس کا حال فغاں نے خود ایک مثنوی میں بیان کیا ہے۔ پھر وہ مرشد آباد آ گئے جہاں ان کے چچا ایرج خاں رہتے تھے۔ لیکن مرشد آباد میں بھی قیام مستقل نہ رہا اور دہلی چلے آئے۔ دہلی بھی اجاڑ کا شکار تھی تو وہ نواب شجاع الدولہ کے یہاں فیض آباد چلے آئے اور ان کے یہاں ملازم ہو گئے۔ لیکن ان سے ان کی نا چاقی ہو گئی اور فغاں یہاں سے ہجرت کر کے راجہ شتاب رائے کے یہاں عظیم آباد چلے آئے۔ یہ دور ان کی زندگی کا خوشگوار دور تھا۔ ان کے انتقال کی تاریخ کہیں ۱۷۷۴ء اور کہیں ۱۷۷۲ء بتائی جاتی ہے۔ لیکن ان کا ایک لوح مزار ہے جس کے قطعے سے ان کی تاریخ وفات ۱۷۷۲ء نکلتی ہے اور یہی صحیح بھی ہوگی۔ فغاں کا انتقال پٹنہ ہی میں ہوا۔

فغاں اپنے وقت کے قابل لحاظ شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت بڑی محبوب رہی تھی۔ جہاں کہیں رہتے محفل کو گلشن بنا دیتے۔ لطیفہ گوئی اور بذلہ سنجی میں طاق تھے۔ حاضر جوابی میں کمال حاصل تھا۔ لہٰذا دہلی و مرشد آباد کی صحبتوں میں ان کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ ریختہ گویان باکمال میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ دراصل فغاں مرزا مظہر کی اصلاحی تحریک سے بھی وابستہ تھے لہٰذا یہ کام انہوں نے بھی کیا یعنی زبان کی اصلاح کے متعلق جس کا بیڑا مظہر اٹھائے ہوئے تھے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے انہیں میر اور سودا کے مقابلے میں رکھنے کی کوشش کی ہے۔ میرے خیال میں یہ مبالغہ ہے۔ ان کا جو دیوان ہے اس میں ایسے اشعار نہیں جنہیں سودا یا میر کے دوش بدوش رکھا جائے۔ ہاں کہیں کہیں چمک پیدا ہو گئی ہے۔ چونکہ فغاں مظہر کو سمجھتے تھے اس لئے زبان کی شائستگی اور لہجے کی متانت تاثر چھوڑ جاتی ہے۔ ان کا دیوان مختصر ہے جس میں مدحیہ قصیدے، غزلیں، قطعات اور رباعیاں ہیں۔ انہوں نے ہجویں بھی کی ہیں۔ چند اشعار دیکھئے

مدت سے ہو رہا تھا مرا داغ داغ دل
اس گل کو دیکھتے ہی ہوا باغ باغ دل

کیا آنکھوں چھپاتے ہے وہ اگر کہیں
لیتا نہ میرے کام کا مے نام پر کہیں

ساقی ہو اور مینا و صہبا ہو اور تم ہو
ہم تم رہیں یہ صحبت دلجو اور تو ہو

عالم میں کون عشق نے رسوا کیا مجھے
لیکن تجھے تو شہرۂ آفاق کر دیا

کیا ہوا عرش پہ گیا نالہ
دل میں اس شوخ کے تو راہ نہ کی

قائم چاند پوری

(۱۷۲۲ء — ۱۷۹۴ء)

قائم نے خود اپنا نام محمد قیام الدین لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کے بعد بحث کی کوئی گنجائش نہیں رہتی۔ لہٰذا مختلف تذکروں میں ان کے نام مختلف طریقوں سے لئے گئے ہیں وہ قابل اعتنا نہیں۔ مولانا امتیاز علی عرشی نے بھی ان کا نام محمد قائم بتایا ہے۔ جب کوئی شخص اپنا نام تحریری صورت میں خود واضح کرتا ہے تو پھر بحث کی کہاں گنجائش رہ جاتی ہے۔

قائم کا وطن قصبہ چاند پور، ضلع بجنور تھا لیکن ایک آدھ جگہ ان کے گاؤں کا نام محمود بتایا گیا ہے یہ شاید درست نہیں۔ سن ولادت بھی متعین نہیں لیکن بعض شہادتوں کی بنا پر ان کی پیدائش ۲۳-۱۷۲۲ء بتائی جاتی ہے۔ "مخزن نکات" میں ہے کہ قائم کی ولادت ۱۷۲۲ء یا اس سے بھی ایک دو سال پہلے ہوئی ہوگی۔

قائم کے ایک بھائی محمد منعم دہلی میں تھے اس لئے ابتدا ہی میں قائم دہلی آ گئے۔ جوانی ہی میں شاہی توپ خانے میں ملازم ہو گئے۔ مرہٹوں کے حملے کے بعد یہ بہت دل برداشتہ ہوئے اور ملازمت ترک کر دی۔ ویسے ان کی زندگی میں نشیب و فراز آتے رہے۔ انہیں حالات میں امروہہ، سنبھل، مراد آباد اور آنولہ کا سفر کرتے رہے۔ "تذکرہ شعرائے اردو" کی تالیف کے وقت بقول میر حسن جو سنبھل ہی میں تھے، سنبھل اور بریلی میں بھی ان کا قیام رہا تھا۔ ۱۷۷۱ء میں نواب محمد یار خاں کی دعوت پر ٹانڈہ آ گئے۔ واضح ہو کہ نواب موصوف نے سودا اور سوز کو بھی ٹانڈہ آنے کی دعوت دی تھی لیکن وہ نہیں آئے۔ تب نواب کی نظر قائم پر پڑی۔ ٹانڈہ میں ان کی تنخواہ سو روپے ماہانہ مقرر ہوئی۔ اسی وقت مصحفی سے بھی ان کی ملاقات ہوئی جس کے "تذکرہ ہندی" میں اس کا ذکر اس طرح ملتا ہے۔

"وقتیکہ در آں صحبت گزشت [illegible]"*

سقوط دہلی کے ہنگامے سے ٹانڈہ کا سکون بھی ختم ہوا۔ چنانچہ اس انتشار کے سلسلے میں قائم نے ایک "شہر آشوب" تصنیف کیا۔ پھر ۱۷۷۶ء میں یا اس کے آس پاس وہ لکھنؤ آ گئے۔ اس کے بعد ۱۷۸۹ء میں نواب احمد یار خاں نے انہیں رامپور بلوا لیا۔ رامپور میں ان کا وقت اچھا گزرا اور ان کی ملاقات وہاں ارباب کمال سے ہوئی اور خود ان کی ذات مرکز توجہ بن گئی۔

بعضوں کا خیال ہے کہ میر اور سودا اگر نہ ہوتے تو قائم اپنے دور کے سب سے بڑے شاعر ہوتے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ قائم نہ تو میر ہیں اور نہ سودا۔ ہاں ان دونوں کی آہٹ ان کے یہاں موجود ہے۔ افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں کہ:-

رفتہ رفتہ ان کی طبیعت پر فقر و درویشی کا رنگ چڑھتا گیا۔ انہوں نے اپنے تذکرے میں بڑی رواداری اور حق آوازن کا ثبوت دیا ہے۔ ٹانڈے میں جب مصحفی نے انہیں دیکھا تو ادھیڑ عمر میں درویشانہ وضع اختیار کر چکے تھے۔ چنانچہ مصحفی لکھتے ہیں:

"فقیر او را در ایام [illegible] بلباس درویشی..... دیدہ"

مجلس ترقی ادب کے زیر اہتمام کلیات قائم دو جلدوں میں مرتب ہو کر شائع ہو چکا ہے۔ پہلی جلد میں ۷۰۲ غزلیات ہیں۔ دوسری جلد دیگر اصناف سخن پر مشتمل ہے جس کی تفصیل درج ذیل ہے:

رباعیات: ۱۰۰ قطعات: ۳۶ مخمسات: ۷ مسلسلات: ۲ ترجیع بند: ۱ قصائد: ۲۳ مثنویات: ۳۲ (۱۱ حکایات ۱۸ مختصر مثنویات اور ۳ طویل مثنویات) سلام: ۳ مراثی: ۴ کلام فارسی (۲۳ غزلیات، چند رباعیات و قطعات اور ایک سلام)

اس تفصیل سے قائم کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اگرچہ ان کی طبیعت کے جوہر مثنوی اور غزل کے میدان میں پوری طرح کھلے لیکن دیگر اصناف میں بھی ان کے کلام کی سطح اس معیار سے ہرگز فروتر نہیں ہے جو سودا اور میر جیسے اساتذہ نے قائم کر رکھے تھے۔ ان کے قصائد میں سے صرف دو قصیدے نعت و منقبت میں ہیں۔ ایک قصیدہ مرزا سودا کی مدح میں ہے باقی دس قصیدوں کے ممدوح وہ امرا و رؤسا ہیں جو مختلف ادوار میں ان کے مربی اور سرپرست رہے۔ ان کے قصیدوں کے موضوع اور اسلوب میں تنوع نہیں۔ تشبیہیں عامیانہ ہیں۔ اس یکسانیت کی وجہ سے ان کی تشبیہوں میں حسن و جاذبیت باقی نہیں رہی۔ لیکن زور بیان، متانت و جزالت اور نکتہ آفرینی میں دو ایک کے سوا اپنے معاصر شعرا سب پر سبقت رکھتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ قائم اپنی افتاد طبع کے لحاظ سے صنف قصیدہ کے مرد میدان نہ تھے۔ انہوں نے دلی شوق اور رغبت سے قصیدے نہیں لکھے۔ میر کی طرح انہیں حالات روزگار نے قصیدہ گوئی پر مجبور کیا۔ قائم کے یہاں رباعیات و قطعات کی تعداد اردو کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ ہے اور ان کا فنی معیار بھی خاصا بلند ہے لیکن ان میں کوئی امتیازی شان نہیں۔ قطعات تمام تر شخصی (ہالیہ، مدحیہ یا تاریخی) ہیں۔ رباعیات بھی نصف سے زائد شخصیات سے متعلق ہیں۔"*

قبل اس کے میں ان کی شاعری کے سلسلے میں مزید گفتگو کروں، اس سے پہلے میں ایک نظر "مخزن نکات" پر ڈالنا چاہتا ہوں۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ تذکرہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں شعرا تین طبقوں میں تقسیم کر دیئے گئے ہیں۔ شعرائے

حقد میں، متوسطین اور شعرائے متاخرین۔ پھر ان سب شعرا کے ذیل میں ہر طبقے کی کیفیت قلمبند کی گئی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ تینوں دور اپنے اپنے نقوش کے ساتھ واضح ہو جاتے ہیں۔

قائم نے چونکہ متعدد صنف سخن میں اپنا جوہر دکھایا ہے اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ چند سطور ان امور پر بھی لکھے جائیں جن کا تعلق ان کی صنف سے ہے۔ ان کی غزلیں شاہ حاتم کی غزلوں کا مزاج رکھتی ہیں لیکن انہوں نے اس کے امکانات میں وسعت پیدا کی ہے۔ قائم جس طرح زمانے کے ستائے ہوئے تھے اس کے احساسات میر جیسے ہونے تھے مگر یہ رنگ کہیں کہیں پایا جاتا ہے۔ نقادوں نے اس کی طرف بھی اشارے کئے ہیں کہ قائم کے یہاں پہلا مصرع تو بڑا چست ہوتا ہے لیکن دوسرے مصرعے عام طور پر ڈھیلے پڑ جاتے ہیں۔ قائم کے یہاں گنتے ہی ایسے اشعار ہیں جو اردو شاعری کے تحت سے تحت انتخاب میں آسکتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اچھی غزلیں کہنے کے باوجود میر اور سودا یا درد کی حیثیت کو نہیں پہنچے۔

قائم کے دیوان میں ۱۳ قصیدے ہیں جس سے ان کی قادر الکلامی کا پتہ چلتا ہے لیکن اس باب میں ان کا مقابلہ سودا سے نہیں کیا جا سکتا۔

کلیات میں دو اہم مخمسات بھی ہیں ایک "شہر آشوب" اور دوسرا "در ہجو قاضی"۔ گویا قائم کی ہجویہ شاعری سے بھی دلچسپی رہی تھی لیکن ان کے ہجووں میں مزاح کا فقدان ہے۔ ان کی ایک ہجو "در ہجو شدت سرما" بڑی اہم ہے۔

قائم کی طویل مثنویاں بھی قابل مطالعہ ہیں۔ "قصہ بنت" ... موسوم بہ "حیرت افزا"۔ ایک اور مثنوی قصہ شاہ لدھا موسوم بہ "عشق درویش" بہت قابل لحاظ ہے۔ عشق درویش ہی سے متاثر ہو کر راجہ عظیم آبادی نے "اعجاز عشق" تخلیق کی۔ بہر حال مثنویوں میں ان کا ایک خاص رنگ ہے جو قابل لحاظ ہے۔ ان کی رباعیاں اور قطعات بھی اہم سمجھے جاتے ہیں۔ بہر طور ان کے شاعرانہ مزاج کو سمجھنے کے لئے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں:

نہ جانے کون سی ساعت چمن سے بچھڑے تھے
کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گلستاں دیکھا

نہ کر غرور تو منعم کہ ایک گردش میں
حباب کا سا پیالہ ہے تاج شاہی کا

کشاکش موج سے کرتا کوئی مقدور ہے خس کا
میں اور میری رضا چاہے جدھر چاہے ادھر لے جا

نہ گل کا اپنا سبب اس ثمر سے پوچھ

قائم اس باغ میں بلبل تو بہت ہیں لیکن
دل کھلے نالے سے جس کے وہ ہم آواز نہیں

درد دل کچھ کہا نہیں جاتا
آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند
دو چار ہاتھ جب کہ لب بام رہ گیا

غیر اس کے کہ خوب رو پئے ، اور
غم دل کا کوئی علاج نہیں

قائم اور تجھ سے طلب بوسے کی کیونکر مانوں
ہاں وہ نادان ہے پر اتنا بھی بد آموز نہیں

اس چمن میں دیکھئے کیوں کر ہوا ئے نسیم
ہے مزاج نکہت گل شوخ اور ہم بے دماغ

شیخ محمد علی حزیں

(۱۷۶۶ء۔)

شیخ محمد علی حزیں کی وفات کی تاریخ ۱۷۶۶ء بتائی جاتی ہے۔ وہ ۱۷۳۴-۱۷۳۵ء میں ہندوستان وارد ہوئے اور دہلی میں اقامت پذیر ہو گئے۔ ان کی ایک کتاب "تذکرۃ الاحوال" کی وجہ سے بے حد اہم سمجھی جاتی ہے۔ سب سے پہلے تو اس کتاب کے بارے میں حاکم لاہوری نے "مردم دیدہ" جسے ڈاکٹر سید عبداللہ نے مرتب کر کے "اورینٹل کالج میگزین" میں شائع کروایا ہے۔ حاکم لاہوری اس کتاب یا رسالے سے بے حد بدگمان نظر آتے ہیں۔ ان کا اعتراض یہ ہے کہ اس کتاب کو لکھنے کی غرض ہی یہی ہے کہ ہندوستان اور ہندوستانیوں کی مذمت کی جائے۔ کہا جاتا ہے کہ حزیں بے حد تنک مزاج شخص تھے اور عام وجہ کے تکبر میں مبتلا تھے۔ حد تو یہ ہے کہ انہوں نے اس زمانے کے بے حد اہم فارسی داں سراج الدین خاں آرزو کی فارسی دانی کو چیلنج کرنا شروع کیا اور ان کی فارسی پر شدید اعتراضات کئے۔ اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ بعض ہندوستانیوں نے خان آرزو کو ایک اہم فارسی داں کے طور پر پیش کیا تھا کہ وہ فارسی کے کسی امر میں بھی سند مانے جاتے ہیں۔ یہ بات حزیں کو ناگوار گزری اور پھر وہ آرزو کے پیچھے پڑ گئے۔ ظاہر ہے ایسے حالات میں تنازعہ

زور پکڑتی گئی اور دو سال تک تذبذب کی فضا قائم رہی۔ خان آرزو نے "تنبیہ الغافلین" نام کی ایک کتاب لکھی جس میں موصوف نے وہ نقطۂ نظر پیش کیا کہ ایران کی ترکی توران کی ترکی سے مختلف ہے۔ ترکی ہی ترکستان اور توران کی زبان ہے فارسی نہیں ہے۔ عربی و ترکی یہاں تک کہ اُشی کے الفاظ کا استعمال فارسی زبان میں ہوتا رہا ہے۔ خان آرزو نے یہاں تک لکھ دیا کہ ہندی الفاظ کا استعمال تو وہ بھی معیوب نہیں رکھتے۔ مستند فارسی وہی ہے جو دربار شاہی اور زبان امرا میں بولی جاتی ہے ایرانی شعرا کی خواہ مخواہ کورانہ تقلید جائز نہیں۔ غیر زبان کے اکتساب کی استعداد میں ہندوستانی ایرانی پر فوقیت رکھتے ہیں۔ ان امور کو انہوں نے "داد سخن" میں بھی قلمبند کیا ہے اور "مضمون نفائس" میں بھی۔

"تنبیہ الغافلین" میں شیخ علی حزیں کے بہت سے اشعار کی غلطیاں سامنے لائیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ حزیں کا کلام بھی مستند نہیں۔ حزیں پر اس کا رد عمل کیا ہوا اس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ لیکن اس سے کئی بہتر نتائج سامنے آئے۔

سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ یہ امر واضح ہوا کہ ہندوستانیوں پر فارسی کا رعب کم ہوا اور اردو کا اعتبار بڑھا اور جو لوگ یہ سمجھتے تھے کہ اردو میں لکھنا ایک گھٹیا بات ہے ایسا تصور کالعدم ٹھہرا۔ اب ہندوستانیوں کے ذہن میں یہ بات صاف ہوگئی کہ وہ اردو میں بھی کہ اس قدر کام انجام دے سکتے ہیں۔ آرزو نے اردو کے حوالے سے فارسی کی طرف منہ کو کافی نہیں جانا بلکہ دونوں زبان کے اختلاط اور ادغام سے جو صورت ابھرتی تھی اسے قابل قبول ٹھہرایا یعنی اردو شعر و ادب کے لئے یہ تذبذب کا عہد اہم ثابت ہوا۔ اسے ہم اردو شاعری کے لئے یا زبان کے سلسلے ایک اہم تاریخی موڑ بھی کہہ سکتے ہیں۔ تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:۔

> "علی حزیں اور خان آرزو کی اس جنگ آویزش کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستانی دانشوروں کو پہلی بار پوری طرح یقین ہو گیا کہ وہ فارسی میں تخلیق اسے کا اس کیوں مدد کتے ہوں۔ ایرانی اسے تسلیم کرنے کے لئے تیار نہ ہوں گے۔ چنانچہ ایرانیوں کے غرور اور احساس برتری سے نجات حاصل کرنے کے لئے ہندوستانی شعور نے فارسی کی جگہ اردو کو اپنانے کا فیصلہ کر لیا۔ اس تاریخی اقدام کی طرف لے جانے والی شخصیت خان آرزو نے رفتہ رفتہ نوجوان شعرا کو اردو شاعری کی طرف مائل کرنے کی سعی شروع کر دی اور یہ شاعر آہستہ آہستہ ان کے ذوقِ مشق و تربیت سے کامران ہونے لگے۔ خان آرزو کے ادبی ماحول اور اردو شاعری کے اولین دور میں بہت مدد و معاون ثابت ہوا۔ آج اس عہد کے اثرات کا اچھی طرح اندازہ کرنا مشکل ہے مگر اٹھارہویں صدی کی دلی میں فارسی شعرا علما اور فضلا کے تذکروں پر نظر ڈالی جائے تو ان کے اوراق میں خان آرزو کی حقیقی عظمت کی شاندار تصویر ہمیں نظر آئے گی۔ ان کا نمایاں کارنامہ یہ تھا کہ انہوں نے معیاری زبان کی اشاعت میں واضح اول کردار ادا کیا۔"

زٹلی، ولی اور سراج

یہ امر بالکل درست ہے کہ شمالی ہند میں ولی سے پہلے ایسے شعرا کی تعداد کثیر تھی جو فارسی سے رغبت رکھتے تھے۔ اس حد تک کہ اردو یا ہندوستانی اہلِ عظمت کے باوجود دوسری منزل پر تھی لیکن دکن کی صورت حال قطعی مختلف تھی۔ وہاں مزاج و میلان کے اعتبار سے لوگ اپنی مٹی سے جڑے ہوئے تھے اور ان کی روایات میں ان کی علاقائی بولیاں زیادہ اہمیت رکھتی تھیں۔ فارسی سے ان کا تعلق واجبی تھا۔ شاید انہیں اس امر کا احساس بھی تھا کہ اس ضمن میں وہ تخلیقی طور پر کوئی موثر کام نہیں کر سکتے۔ اس نکتے کی وضاحت کے لئے بہت زیادہ تفصیلی مباحث میں جانا ضروری نہیں معلوم ہوتا لیکن یہ احساس کہ فارسی سے ان کا رشتہ بے حد کمزور ہے، یہ لوگوں کو اس کی طرف راغب بھی کرتا رہا لیکن اب تک اس کے لئے فضا ہموار نہیں تھی۔ جنوبی ہند میں کچھ شعرا فارسی کی طرف رجحان رکھتے تھے جن کا ذکر اسی کتاب میں اپنی جگہ پر ہو چکا ہے۔ خصوصاً نصرتی، شاہی، وجہی، غواصی وغیرہ اور حسن شوقی ایسے شعرا ہیں جن کے یہاں فارسی کی طرف لپک کا اندازہ ہوتا ہے اور فارسی میں تتبع کے طور پر غزل کی فضا بھی پروان چڑھ رہی تھی۔ کہا جا سکتا ہے کہ دکن میں ریختہ کی جہت کچھ غیر ذکر ہی ہو رہی تھی شعرا فارسی کے مضامین کو اپنے طور پر برتنے کی کوشش کر رہے تھے۔ شمال کی کاوش کی کامیابی اور ولی دکنی کی روایات کی تفصیل آگے آتی ہے۔ ولی نے شعری روایت کی بنیاد ڈالی۔ اس طرح کہ وہ اردو کے پہلے قابل لحاظ شاعر جن کا تعلق دکنی سے تھا فارسی روایات کا حامل ٹھہرا تفصیلی مباحث کا موضوع ہے۔

ذیل میں کوشش کروں گا کہ ولی، سراج، جعفر زٹلی اور دیگر اہم شعرا کی مخصوص اہمیت کے تحت ان پر تفصیلی انداز سے روشنی ڈالوں۔

جعفر زٹلی

(۱۶۵۳ء — ۱۷۱۳ء)

جعفر زٹلی کے حالات زندگی تقریباً نا معلوم ہیں۔ بعض تذکروں میں ان کا کچھ ذکر ہے تو بس اتنا کہ بذلہ گو تھے، اور نادر روزگار تھے، نیز مجموعہ نغز کا مصنف بے پروا اور شوخ مزاج۔ لیکن "مجموعہ نغز" میں ان کا وطن نارنول بتایا گیا ہے اور یہ بھی کہ وہ سید تھے۔ خاندانی حالات سے کسی کو کوئی واقفیت نہیں، سال ولادت بھی معلوم نہیں۔ لیکن جمیل جالبی نے اپنی تاریخ میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ وہ شاہجہاں کے آخری دور میں جوان تھے۔ لیکن یہ بھی ان کا قیاس ہے۔ محمود شیرانی نے "پنجاب میں اردو" میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ اورنگ زیب کی تخت نشینی اور میر جعفر کی ولادت ایک ہی سال کے واقعے ہیں اور یہ کہ جعفر کے والد کا نام سید عباس تھا، جن کا پیشہ کاشتکاری تھا۔ ان کے چچا کا نام میر سرور تھا اور صفدر ان کے چھوٹے بھائی کا نام تھا۔ لیکن رشید حسن خاں کہتے ہیں کہ یہ تمام باتیں مولف "زد جعفری" کی گپ ہیں، اس نے سارے قیاسات گڑھ لئے ہیں۔ شیرانی صاحب نے بھی اس کتاب کو غیر معتبر بتایا ہے۔

رشید حسن خاں لکھتے ہیں کہ نام محمد جعفر تھا۔ یہ بات قطعیت کے ساتھ اس مرقع سے معلوم ہوتی ہے جس کا عنوان ہے "رقعہ سید افضل که از نارنول فرستادہ بود"۔

موصوف نے جالبی کے اس خیال کو بھی رد کیا ہے کہ وہ مرزا تھے میر نہیں تھے۔ لیکن یہ بات ظاہر ہے کہ جعفر سید تھے۔ قائم کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ "مرد ہرزہ از سادات نارنول"۔ پھر میر حسن کے تذکرے کے حوالے سے میر جعفر لکھنے کی تصدیق کرتے ہیں۔ خود جعفر نے کئی جگہ خود کو میر جعفر لکھا ہے۔ ان کی وضاحت ہے کہ کلیات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شہزادہ کام بخش کی فوج میں ملازم تھے اور دکن کے معرکوں میں شامل رہے تھے۔ جالبی صاحب نے کلیات کے حصہ نظم کی چار نظموں کا حوالہ بھی دیا ہے جو کام بخش کے سلسلے کی ہیں۔ دراصل جعفر نے کام بخش کی نہایت فحش ہجو کہی تھی جس کی پاداش میں وہ ملازمت سے الگ کر دیے گئے۔ مزید وہ اس کا اظہار کرتے ہیں کہ جعفر کو خود اس بات کی پشیمانی تھی کہ اس نے کام بخش کی ہجو لکھی اور ساتھ ساتھ وہ اشعار بھی قلمبند کئے:

از لطف بے معنی خود ، وز لاف با معنی خود
مشتاق از ہر نکتہ ور ، کہ جعفر اب کیسی بنی
با نازو نعمت بود ، ہر روز مرغ فربہ
اکنون کجا آں بادہ بر ، کہ جعفر اب کیسی بنی

نتیجے میں جعفر در بدر رہے اور پھر دہلی آ گئے۔ اس کے بعد یہیں مستقل قیام ہو گیا۔ کچھ دن شہزادہ محمد اعظم کی

زٹلی نام کا جزو تھا یا خود جعفر کا اختیار کردہ ہے یہاں اس سے بحث نہیں البتہ اسی نسبت سے اپنے دیوان کا نام "زٹل نامہ" رکھا ہے۔ اس نے خود ہی لکھا ہے:

جعفرا ! شکر کن کہ در عالم
جا بجا نام تو زٹلی شد
شہرت مرد بجز از ہر حرم
ہر کہ گمنام زیست ، لُلّی شد

جعفر نے سکہ لکھا تھا وہ یہ تھا:

سکہ زد برگندم و موٹھ و مٹر
بادشاہ تسمہ کش فرخ سیر

اس سلسلے میں مغل بادشاہ فرخ سیر اتنا برہم ہوا کہ جعفر کو قتل کروا دیا۔ ایک قیاس کے مطابق یہ سانحہ ۱۱۲۵ھ میں عمل میں آیا۔ گویا زٹلی کا انتقال ۱۷۱۳ء میں ہوا۔ خواجہ عبد الرؤف عشرت نے "آب بقا" میں یہ اطلاع بہم پہنچائی تھی کہ:-

"دلی سے جب آئے تو فیض آباد میں رہے۔ پھر لکھنؤ آصف الدولہ کے عہد میں چلے آئے اور یہیں انتقال کیا۔"*

اس بیان پر رشید حسن خاں کی گرفت ملاحظہ ہو:-

"آپ نے ملاحظہ فرمایا! خواجہ صاحب عہد فرخ سیر کے مقتول کو عہد آصف الدولہ میں لکھنؤ میں کھینچ لائے ہیں۔ یہ تذکرہ معلوم نہیں بے سر و پا داستانوں کا خزن ہے۔ چونکہ خواجہ صاحب نے اس کا التزام کیا ہے کہ حوالہ کہیں نہ دیا جائے اس لئے وہ اسی قسم کی بے سر و پا باتیں بے ساختہ لکھتے چلے گئے ہیں۔"**

بہر حال! کلام جعفر کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور اس کے مطالعے سے بہت سی غلطیاں جو در آئی ہیں ان کا ازالہ بھی ہوتا ہے۔ اس میں ایک پہلو یہ ہے کہ دہلی میں جب ولی کا دیوان آیا تو شمالی ہند میں غزل گوئی کا آغاز ہوا۔ دراصل جعفر کا زمانہ اور ولی کا زمانہ تقریباً ایک ہی ہے۔ رشید حسن خاں نے بڑی کھری باتیں کہی ہیں، جو میں انہیں کے الفاظ میں درج کر رہا ہوں:-

"یہاں ذرا سی دیر کے لئے رک کر ایک اور پہلو پر بھی نظر ڈال لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ بہت سے لوگ نیک نیتی کے ساتھ یہ سمجھتے ہیں کہ دہلی میں جب ولی کا دیوان آیا تو شمالی ہند (یا دہلی) میں غزل گوئی کا آغاز ہوا (یعنی ان لفظوں میں غزل گوئی کو فروغ حاصل ہوا) اس

طرح دو غلط فہمیاں ذہنوں میں بیٹھ جاتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ دکن میں اردو شاعری کا اصل سرمایہ غزل ہی رہی ہے۔ جعفر کا زمانہ وہی ہے جو ولی کا ہے۔ جعفر کا کلیات موجود ہے اس میں ایک بھی غزل نہیں۔ یہ بات بھی اسی سلسلے کی ہے کہ جعفر کا قتل (بقول مشہور) ۱۱۲۵ھ میں ہوا اور ولی کا دیوان مستند روایت کے مطابق سن ۲ جلوس محمد شاہی (۱۱۳۲ھ) میں دلی آیا تھا یعنی جعفر کے قتل کے کم و بیش سات برس بعد۔ اور جعفر اپنا دیوان اس سن سے برسوں پہلے 'زٹل نامہ' کے نام سے مرتب کر چکا تھا۔ اس طرح یہ بات مسلم ہو جاتی ہے کہ دلی میں اردو شاعری کی روایت کی بنیاد رکھنے والوں میں جعفر کو تقدم زمانی کا شرف حاصل ہے۔'' ■

گویا یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شمال میں اردو شاعری کا آغاز سماجی حقیقت نگاری سے ہوتا ہے اور اس کا سہرا جعفر زٹلی کو ہی جاتا ہے۔ پھر یہ بھی کہ اس باب میں غزل گوئی کو جتنی اہمیت دی گئی وہ درست نہیں، اس لئے کہ جعفر زٹلی نے غزلیں کہاں کہیں، بلکہ نظم ہی اس کی تخلیقات کا جوہر رہی ہیں۔

چونکہ جعفر زٹلی خود اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ کسمپرسی میں گزارتا رہا اور حسرت و تمنا کی کشمکش میں مبتلا رہا، ایسے میں ردعمل کے طور پر اس کی ہزلیہ شاعری کا وجود ہوا۔

محسوس ہوتا ہے کہ وہ اورنگ زیب کے دور آخر کے تمام مصائب سے بخوبی واقف تھا اور اس ضمن میں ہمدردی بھی رکھتا تھا۔ چنانچہ اس کے یہاں تو نااہلیت بہت کھٹکتی تھی۔ لہٰذا وہ کھلے انداز میں ان کی مذمت سے اپنے آپ کو روک نہ سکا۔ یہ بھی واضح ہے چونکہ اورنگ زیب ایک عرصے تک حکومت کی ضرورت کے تحت دکن میں قیام پذیر رہا، ایسی صورت میں شمالی ہند کا نظام ابتری سے نہیں بچ پایا۔ یہ صورت بھی زٹلی کے یہاں اشعار میں ڈھل گئی۔ جہاں جہاں اس نے امارت و سرداری کا مضحکہ اڑایا ہے دراصل وہ اس زمانے کے نااہل امیروں اور سرداروں کا المیہ ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بیان اور اسلوب ایسا اپنایا جس سے سطحی طور پر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ تفنن طبع کے طور پر یہ سب کچھ کرتا رہا۔

زٹلی کے یہاں فحش کلام کی موجودگی اور بعض لوگوں کو اس کے خلاف صف آرا ہونے کی طرف راغب کرتی ہے، لیکن یہ درست نہیں ہے۔ بقول رشید حسن خاں یہ جعفر کی ''کل کائنات'' نہیں ہے۔ دراصل اپنے کلام میں گالی گلوج و دشنام طرازی نہیں ہے بلکہ وہ اصطلاحیں ہیں جو اس زمانے کے امراء اور ارباب حل و عقد کی نااہلی کو واضح کرتے ہیں۔

جعفر کے جارحانہ انداز سے بہت ساری غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔ لیکن یہ انداز دراصل اس تہذیبی زوال کا شاریہ ہے جو اس زمانے کا مقدر ہو چکا تھا۔

یہ امر قابل توجہ ہے کہ جعفر زٹلی کے یہاں توکل اور ترک دنیا کے بھی احساسات پائے جاتے ہیں۔ دراصل اس کا پس منظر بھی وہ ناامیدی ہے جو اس زمانے کے حالات کا فطری نتیجہ ہے۔ جعفر کا حساس دل ایسے پراگندہ حالات سے بیحد متاثر رہا۔ نتیجے میں جو تخلیقات سامنے آئیں وہ اس کے ردعمل کو واضح کرتی ہیں۔ رشید حسن خاں نے بجا طور پر جعفر زٹلی کے سلسلے میں یہ رائے قائم کی:-

''جعفر کی شاعری اور شخصیت کی دو جہتیں خاص طور پر توجہ طلب ہیں۔ ایک تو یہ کہ سماجی حقیقت نگاری کے واسطے سے اس کی شاعری نے شہر آشوب کے لئے زمین ہموار کی، اسکا ابتدائی نقش بنا۔ یہ اس کے بے باک انداز بیان نے شاعرانہ آرائش پسندی کے تصور کو حاوی نہیں ہونے دیا۔ اس اعتبار سے اگر اس کو شاعر کہا جائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔

دوسری بات جس کی اہمیت کچھ کم نہیں، یہ ہے کہ وہ دور متاخر کا پہلا شاعر تھا جو بے جھجک اظہار رائے اور حق گوئی کی بنا پر مقتول ہوا۔ اس بنا پر وہ منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اس زمانے کے بعض ایسے نام نہاد انقلاب پسند شاعروں سے برتر نظر آتے ہیں جن کو ہر سیاسی موسم راس آتا ہے۔ ایک ہیچ مختصر شاعر جس نے شاہ وقت کا نام لے کر اپنے شدید ردعمل کا بے محابا اظہار کیا اسے کوئی خوف تضحیک آمیز بیانی سے باز نہیں رکھ سکا۔ ایسے شاعروں کی تاریخی اہمیت کا اعتراف نہ کرنا کم نظری کا اعلان کرنا ہے۔'' ■

جعفر زٹلی کے نثری کارنامے بھی قابل لحاظ ہیں۔ اس زمانے کی نثر کی تفہیم کے لئے اس کی طرف رجوع کرنا ضروری امر ہے۔ کلیات جعفر زٹلی میں تمام چیزیں جمع کر دی گئی ہیں، ان کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔ میرے خیال میں رشید حسن خاں کا مرتب کردہ 'زٹل نامہ' یعنی کلیات جعفر زٹلی جعفر کے سلسلے میں بہت سے تعصبات کو دور کرتا ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ جعفر زٹلی کے کارناموں کی تفہیم کے لئے اس کی طرف توجہ کرنا لازمی ہے۔

بہر حال اتمام مباحث کا ماحصل یہ ہے کہ جعفر اپنے زمانے کا ایک بیدار مغز شاعر تھا اور نثر نگار بھی، جس نے بغاوت کا پرچم پہلی بار بلند کیا تھا۔

ولی دکنی

(ـــ ۱۷۰۷ء)

ولی دکنی (محمد ولی) اردو کے پہلے شاعر نہیں ہیں۔ اب تک اردو نے کئی کروٹ لی اور محنت کا ایک ذخیرہ اب ہمارے سامنے ہے۔ لہٰذا یہ بات تسلیم کرنی ہوگی کہ اردو ولی دکنی تک تین سو سال طے کر چکی تھی۔

عجیب بات ہے کہ ولی دکنی کے نام کے بارے میں بھی بڑا اختلاف رہا ہے۔ مختلف تذکروں میں کہیں ولی اللہ کہیں شاہ ولی اللہ کہیں محمد ولی کہیں ولی محمد اور کہیں میاں ولی محمد لکھا ملتا ہے۔ لیکن ولی کے عہد سے قریب لکھنے والوں نے ان کا نام ولی محمد ہی لکھا ہے۔ خصوصاً "گلشن گفتار" میں ولی محمد نام ہے۔ "دیوان ولی" میں شاہ اللہ نے ان کا نام یہی لکھا ہے۔ ولی کے عزیز ترین دوست سید ابوالمعالی بقول جمیل جالبی، جنہوں نے حضرت سوتی میں دہلی کا سفر کیا تھا ان کے لڑکے محمد تقی نے یہی نام لکھا ہے۔ اس لئے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ان کا حقیقی نام ولی محمد تھا۔

ان کے وطن کے سلسلے میں بھی خاصی بحث ملتی ہے۔ لیکن بحث کا معاملہ بھی کچھ ایسا نہیں ہے کہ اسے کوئی واضح رخ دیا جا سکے۔ دراصل بعض لوگ ولی کو گجراتی بھی کہتے ہیں لیکن یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ اس زمانے میں یہ دو خطے آمد و رفت اور تعلقات کے باعث ایک سی تھیں۔ لہٰذا اگر ولی کا وطن گجرات نہ بھی ہو تو وہاں سے ان کا تعلق رہا ہوگا۔ ولی نے خود اپنے آپ کو کئی اشعار میں دکنی ہی لکھا ہے۔ ایک شعر تو زبان زد خاص و عام ہے:

ولی ایران و توران میں ہے مشہور
اگرچہ شاعر ملک دکن ہے

جب نام اور وطن کے بارے میں ایسا اختلاف ہو تو اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ تاریخ وفات میں بھی اختلافی صورت ہوگی۔ لیکن مولوی عبدالحق نے "دیوان ولی" کے ایک قلمی نسخے سے ایک قطعہ دریافت کیا جو ولی کی تاریخ وفات کو حتمی بنا سکتا ہے یعنی ۱۷۰۷ء۔ مصرع ہے:

یار بچاہ ولی ساقی کوثر علی

(مطابق ۱۹۲۹ء/۱۱۱۹ھ ——— ۱۷۰۷ء یا ۱۷۲۰ء)

لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی نے چند ثبوت ایسے پیش کئے جس سے یہ تاریخ وفات بھی مشکوک ہو جاتی ہے۔ ان کی تحقیق ہے کہ ۱۷۰۷ء تک ولی کے زندہ رہنے کا ثبوت ملتا ہے۔ بلکہ یہ کہ وہ عمر طبعی کو پہنچ کر مرے اور ان کے مرشد، استاد اور ساتھی وغیرہ ۱۷۰۷ء سے بھی پچیس سال بعد تک زندہ رہے اور ایک اہم بات یہ ہے کہ ۱۷۰۰ء میں ولی دہلی آئے اور شاہ گلشن سے ملے۔ یہ "قرن ثانی" کی اختراع ہے۔ اس وقت ولی زندہ تھے۔ اور یہ ۱۷۲۰ء کا واقعہ ہے۔ جمیل جالبی نے اس بحث کو مزید طول دیا ہے۔ اس سلسلے میں "ولی کا سال وفات" کے عنوان سے جشن صد سالہ نمبر "اورینٹل کالج میگزین" ۱۹۷۲ء مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے لکھا ہے کہ ان کی وفات ۱۷۰۷ء میں ہوئی اور وقت بھی مقرر کیا یعنی عصر کے وقت۔ لیکن جمیل جالبی اصرار کرتے ہیں کہ ان کا انتقال ۱۷۲۰ء میں ہوا۔ میں اس سلسلے میں کوئی فیصلہ نہیں کر سکتا، پھر بھی مجھے جمیل جالبی کی دی ہوئی تاریخ وزنی معلوم ہوتی ہے۔

ولی کی شاعری کی بحث میں اس عہد کے ایک مشہور صوفی شاہ سعد اللہ گلشن کا ذکر بار بار آتا ہے اور جن سے

اور اسالیب اختیار کریں۔ اس کا ذکر میر کے تذکرے "نکات الشعرا" میں بھی ہے۔ اس میں یہ جملہ ملتا ہے:-

"این ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ خود بکار ببر"*

"شعر الہند" جلد اول کے صفحہ ۴۹ پر بھی شاہ صاحب کی یہ تلقین ملتی ہے:-

"ملا ولی دکنی را گزاشتہ در ریختہ اصطلاح اردوئے معلیٰ شاہ جہان آباد موزوں بکند تا موجب شہرت و رواج قبول خاطر صاحب طبعان عالی مزاج گردد"**

بعضوں کو اس بات سے اختلاف ہے کہ صوفی شاہ گلشن کے مشورے سے انہوں نے اپنا رنگ سخن اس حد تک تبدیل کر دیا کہ دکنی ادب سے اس کا اپنا امتیاز واضح ہو گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ولی کا فارسی کا مطالعہ قابل لحاظ رہا ہوگا اور وہاں کی جو ادبی فضا تھی وہ اس کو کلی طور پر ہضم کر چکے ہوں گے اور جب گلشن کا مشورہ سامنے آیا تو پھر ان کی طبیعت اور متحرک بھی ہوئی اور اس کی طرف راغب بھی۔ لہٰذا ایک نئی صورت سامنے آئی جو دکنی سے مختلف تھی۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ اب تک دکن میں عورتوں سے براہ راست اظہار کرنے کا عمل شاعری کا خاص عمل تھا۔ تمام نسوانی کیفیات کا بیان بھی انہی صورتوں میں ملتا ہے۔ جذبات کا یہ آسان ہے کہ وصل یا جسم و جان کی شاعری خارجی موضوعات تو رکھتی ہی تھی تجربے کی سطح پر گہرائی نہیں تھی۔ شاہی سے غواص تک یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ نصرتی اور ہاشمی بھی مستثنیٰ نہیں۔ تھوڑی سی صورت جو بدلی ہوئی نظر آتی ہے وہ محمود اور حسن شوقی کے یہاں ہے۔ اب ولی نے نئی صورت پیدا کی اور وسعت نمایاں بھی تھی۔ ایک وصف تو یہ تھا کہ انہوں نے شمال اور جنوب کے الفاظ کا ادغام کیا اور دکنی کی جگہ فارسی کو ترجیح دینی شروع کی۔ دوسری طرف یہ کہ محض احساسات کو خارجی سطح پر نہیں برتا بلکہ داخلی عوامل کو بھی پیش نظر رکھا۔ لہٰذا اب حسن و عشق کے معاملات کے کچھ دوسرے تیور نظر آنے لگے۔ غم جاناں دو دھارا تھا جو کبھی دکنی مزاج سے ہم آہنگ تھا اور عصری تقاضے بھی وہ نہیں تھے جنہیں کلی طور پر دکنی کیا جا سکتا تھا۔ ایسے میں غزل نے ایک نئی کروٹ لی اور نئے آفاق سے ہم کنار ہوئی۔ پھر یہ بھی ہوا کہ موضوعات میں وسعت آ گئی۔ شاعری کے نئے امکانات روشن ہوئے۔ فارسی بحروں اور زمینوں میں غزلیں کہی جانے لگیں اور اب محبوب خارجی احوال کے ساتھ داخلی کیفیت سے بھی مملو تھا۔ حسن و عشق کے بدلتے ہوئے تیور کو کوئی بھی محسوس کر سکتا ہے۔ صرف چار اشعار ملاحظہ ہوں:

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد
طالب عشق ہوا صورت انسان میں آ

ہے ترا حسن ہمیشہ یکساں
جنت سوں بہنا کبھی نہ جاوے

گل و بلبل کا گرم ہے بازار
اس چمن میں جدھر نگاہ کرو

مجھے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

یہ چاروں اشعار غزل کی کئی جہتوں کی طرف اس کو موڑ دیتے ہیں جس سے شاعری کی نئی سمتیں دریافت ہوئیں اور بالخصوص ان شاعروں کے لئے فضا ہموار ہوئی۔

دکنی ادب میں عشق کی حسی کیفیت بہت نمایاں رہی تھی۔ یہاں تک کہ عشق جس کا تقاضا ہے شائستگی اور سنجیدگی خال خال ملتی ہے۔ شعرا اپنے آپ کو ضبط نہیں کر پاتے اور کھل کھیلنے کی ایک فضا ابھر جاتی ہے۔ لیکن ولی نے تصور عشق کو گہرائی اور گیرائی سے ہم آہنگ کیا اور فارسی مطالعات کی روشنی میں داخلیت کے کیف پیدا کئے۔ جمیل جالبی نے نصرتی اور ولی کے حوالے سے یہ ٹھیک لکھا ہے کہ:-

''نصرتی محبوب کی ناف کا ذکر بیان کر رہا ہے اور ولی خال کا۔ دونوں میں فارسی روایت سے مدد لی گئی ہے۔ نصرتی زمزم کا ذکر کرتا ہے ولی حوض کوثر اور بلال حبشی کا ذکر کرتا ہے۔ لیکن دونوں کے مزاج میں زمین آسمان کا فرق محسوس ہوتا ہے۔ ولی کے یہاں شائستگی اور نفاست ہے۔ نصرتی کے یہاں تہہ دیدہ پن اور بھونڈاپن ہے۔ نصرتی کے لہجے میں کھینچا تانی کا احساس اس لئے ہوتا ہے کہ یہ آواز مردہ اور یہ لہجہ متروک ہو چکا ہے۔ ولی کے یہاں ایک مردانہ آواز سنائی دیتی ہے اور وہ لہجہ دکھائی دیتا ہے جو آج بھی اردو شاعری کا زندہ لہجہ ہے۔''*

یہیں سے یہ نکتہ بھی برآمد ہوتا ہے کہ ولی کا عشق تصوف کی سرحد میں کس طرح آ گیا۔ ولی کی ایک مشہور غزل ہے جس کی ردیف ہے جا لاگی جا بھاگی جا۔ اس غزل کے بعض اشعار میں بعد میں نقل کروں گا۔ یہاں صرف یہ کہنا ہے کہ ولی کا عشق تصوف کے حلقہ اثر میں آ کر قطعی مختلف ہو گیا۔ صوفی شاہ گلشن کے علاوہ بعض دوسرے صوفیا جن سے ان کا ربط ثابت ہے وہ تھے شاہ نور الدین جن کا تعلق سہروردیہ سلسلے سے تھا۔ کہا جاتا ہے کہ موصوف نے ان سے درس سلوک لیا تھا۔ لیکن بعض اس سے اختلاف بھی کرتے ہیں۔ شاہ گلشن کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ واضح ہو کہ شاہ گلشن جو خود صوفی بزرگ تھے اور شاہ گل سرہندی متخلص وحدت بن سید محمد سعید بن شیخ احمد مجدد سرہندی کے مرید تھے۔ اسی نسبت سے انہوں نے تخلص شاہ گلشن اختیار کیا تھا۔**

* ''تاریخ ادب اردو'' (جلد اول)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۳ء، ص ۵۳۳

ان کے علاوہ ایک سید کمال علی رضا کا ذکر آتا ہے جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ شاہ علی رضا سرہندی نے آپ کو خرقۂ خلافت سے سرفراز کیا تھا۔ ولی کو ان سے بھی عقیدت تھی۔ ایک نام شیخ نور الدین سہروردی کا آتا ہے جن سے ولی نے باقاعدہ علوم عقلی و نقلی کا درس لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سہروردی سلسلے کا اثر ان پر زیادہ ہے۔ ظاہر ہے کہ عشق کی یہ تعلیم ولی کو ایک سلسلے سے ہو رہی ہے۔ لہٰذا ان کا عشق مجاز اور حقیقت کا ہر جگہ ایک امتزاج پیش کرتا ہے۔ ولی نے عشق کو کس طرح برتا ہے اس باب میں چند اشعار دیکھئے

ہر طرف ہے جگ میں روشن نام شمس الدین کا
دکن میں ہے شور جس کے ابروئے پر چین کا

ہے یہی کہ آب و رنگ صبا نسیم داس میں
آتا نہیں کسی کے خیال و قیاس میں

خوباں حیا سوں غرق عرق ہوں تو کیا عجب
جس وقت جلوہ گر ہو جمال گوبند لال

شمع بزم وفا ہے امرت لال
سرو باغ ادا ہے امرت لال

ترا قد دیکھ اے سہی معانی
سخن فہماں کی ہوئی ہے فکر عالی

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں صرف مسلمانوں کے نام نہیں۔ یہاں نسیم داس بھی ہیں اور امرت لال اور گوبند لال بھی۔ گویا تصوف جس طرح ایک عام ہمدردی اور قدرت خصوصاً روحانیت سے ہر فرقے کو اپنے اندر سمیٹتا ہے وہ یہاں دیدنی ہے۔ یہاں خارجی احوال کو نہیں دکھایا جاتا بلکہ دل کا کیف و کم اور آئینہ خانہ ہے جہاں ایک صوفی شاعر اپنی تصویر بھی دیکھتا ہے اور دوسروں کی بھی۔ یہی عشق اسی تک پہنچنے کا صحیح ذریعہ ہے۔ گویا یہاں عشق محض خیالی نہیں بلکہ اس کی جڑیں حقیقت میں پیوست ہیں۔ یہ روایت ہندی بھی ہے ایرانی بھی۔ چند اشعار نقل کرتا ہوں:

صنعت کے مصور نے صباحت کے صفحے پر
تصویر بنائی ہے تری نور کوں حل کر

دل کوں گر مرتبہ ہو درپن کا
مفت ہے دیکھنا سریجن کا

دیکھ تجھ میں جمال حق کا ظہور
کیا دعا کو فلک پہ سارے ملک

عشق کر اے دل سدا تجرید کی
عاشقی ہے ابتدا توحید کی

عارفاں پر ہمیشہ روشن ہے
کہ فن عاشقی عجب فن ہے

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کو جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا

تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کو کیا کاجل
یہ روشنی افزا ہے انکھیاں کو لگاتی جا

یہ مباحث زیادہ تر Content سے متعلق ہیں لیکن اگر فنی طور پر بھی ولی کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو کئی خوبصورت دروازے وا ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں نئی تشبیہوں کا ایک جال بچھا ہوا نظر آتا ہے۔ ویسے یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دکن کے اکثر شعرا احساس جمال سے بہرہ ور معلوم ہوتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ایسا احساس ترفع کی سطح نہیں چھوتا۔ ولی ایسی تشبیہات وضع کرتے ہیں جن میں آفاقیت بھی ہوتی ہے اور علامتیت بھی۔ چونکہ شعر کو گہرائی سے متصف کرنے میں ان کا فنی رویہ کافی مدد کرتا ہے لہٰذا تشبیہوں، استعاروں اور پیکروں میں نئی جان آ جاتی ہے۔ ظاہر ہے یہ اس لیے ممکن ہو سکا کہ عجمی لفظیات نے ان پر بڑے آفاق روشن کیے اور لفظوں کا ایسا استعمال بھی ایرانی مطالعات کا نتیجہ ہے۔ لہٰذا عشق و محبت سے لے کر زندگی کے دوسرے رموز و علائم اسی طرح وسعت اختیار کرتے رہے۔ اگر ولی کا دیوان دلی نہ پہنچتا تو اردو شاعروں کی ہرگز وہ سمت نہیں ہوتی جس پر آج ہم فخر کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ولی سے پہلے نظر ذکی کے یہاں کچھ ایسے نکات تھے جو کسی صورت واقعہ بن کر ابھرے لیکن فنی طور پر ولی کو جو امتیاز حاصل ہے اولیت کے سلسلے میں وہ کسی دوسرے کو نصیب نہیں۔ ہاں اردو شاعری نے غزل میں جب ولی کے بعد سے رنگ اور نئے در اختیار کیے تو وہ اس

ہے۔ اس احساس کے ساتھ کہ اردو شاعری نے بہت سے نئے روپ اختیار کر لیے ہیں اور ولی کے بعد کتنے نئے رنگ و آہنگ نے اردو شاعری کو وسعت دی ہے، ان تمام ارتقائی اور انتقائی صورتوں کے بعد بھی ولی کا امتیاز اپنی جگہ پر اور ان کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم ہے۔

سراج اورنگ آبادی

(۱۷۱۵ء—۱۷۶۳ء)

سراج اورنگ آبادی کا پورا نام سید سراج الدین سراج اورنگ آبادی تھا۔ یہ اورنگ آباد (مہاراشٹر) میں پیدا ہوئے۔ اس وقت تک ولی کا دیوان دلی پہنچ چکا تھا اور اس کے دور رس نتائج قائم ہو رہے تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب اورنگ زیب کا انتقال ہو چکا تھا اور چند سال بعد سراج پیدا ہوئے تھے۔ بقول عبد القادر سروری ان کے انتقال کی تاریخ ۱۷۶۳ء ہے۔ گویا انہوں نے ۴۸ برس کی زندگی پائی۔ جب ان کی عمر بارہ سال کی تھی تو علوم متداولہ حاصل کر لیے۔ لیکن ان کے مزاج میں جذب و مستی کی کیفیت نمایاں رہی تھی جس کا اظہار مکمل طور پر ہونے لگا تھا۔ اسی جذب و مستی میں انہوں نے ایسے فارسی اشعار کہے جن کی اپنی اہمیت ہے۔ جب یہ جذبہ شدید ہوا تو گھر سے نکل کھڑے ہوئے اور صحرا نوردی کرتے رہے۔ بزرگوں کے مزارات سے دلچسپی لینے لگے۔ ایسی ہی حالت میں چشتیہ سلسلے کے ایک صوفی بزرگ شاہ عبد الرحمن سے ارادت و بیعت حاصل کی۔ انہوں نے کچھ وقت شاہ برہان غریب کے مزار پر بھی گزارا۔ اس طرح تصوف ان کی گھٹی میں پڑا تھا اور وہ جذب و مستی میں سرشار عشق و عاشقی کے مرحلے میں شعری تخلیقات کے مرحلے سے گزرتے رہے۔

سراج اورنگ آبادی دراصل اس روایت کے امین ٹھہرے جو دکن کی روایت کہی جا سکتی ہے۔ اور یہ روایت دکنی شاعری میں خاصی پرانی تھی۔ دکنی شعرا کا انہماک اردو کی طرف تھا جو دکنی حوالے سے زور پکڑ رہا تھا۔ ولی کے دیوان نے دلی کی فضا اور بھی گرما دی اور شعرا فارسی کو چھوڑ کر اسی طرف راغب ہو گئے۔ صورت یہ تھی کہ فارسی ہی میں شعر کہنا باعث عزت تصور کیا جاتا تھا۔ لیکن ولی کی روایت سے کایا پلٹ ہو گئی اور اردو یا مقامی زبان کی اہمیت بڑھتی چلی گئی۔ اس حد تک کہ اردو میں لکھنا باعث ننگ نہیں بلکہ وقار کا سبب ہوا۔ سراج اورنگ آبادی اس ادبی روایت کے امین ٹھہرے جو صدیوں سے دکن میں فروغ پا رہی تھی۔ ولی اور سراج کے ذریعہ شمالی ہند میں یہ روایت مستحکم ہو گئی اور اس حد تک کہ میر، سودا اور درد بھی ولی اور سراج سے متاثر ہوئے۔ محمد حسن نے سراج اورنگ آبادی کا ایک انتخاب شائع کیا جس میں انہوں نے سراج کی شاعری کی بعض کیفیتوں کو چند سطروں میں سمیٹ لیا ہے۔ میں وہ سطریں یہاں پیش کر رہا ہوں:-

"انتخاب کلام کے ان چند اوراق میں ایک ایسی جمال پرست اور سبک قرار شخصیت کی جھلکیاں ملیں گی جو ذات اور کائنات کے لیے عرفان کی تلاش میں ہے اور اسی تلاش کے عمل میں بڑھتے

اشعار میں ایک دردمند دل کی آواز بھی ہے اور ایک تہذیبی اور ایک تاریخی دور کی صدا بھی۔ اچھا شعر ہمیشہ شخصیت، ماحول اور اپنے عہد کے سرگرم سے عبارت ہوتا ہے۔ اور اس اعتبار سے اچھے شعر کا مطالعہ پرانی شراب کا نشہ ہے جسے وقت فرسودہ نہیں کر پاتا بلکہ اور زیادہ شاداب اور پرکیف بنا دیتا ہے۔ سراج کا مطالعہ بیک وقت تاریخ کے لحۂ جاوداں کا مطالعہ بھی ہے اور عصر حاضر کا زندہ اور تابناک تجربہ بھی۔" ●

میرا ذاتی خیال یہ ہے سراج کے بارے میں یہ خیالات بالکل درست ہیں۔ یہ کہنا کہ سراج پر ولی کے ایسے اثرات تھے کہ وہ اسی دائرے میں رہے درست نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ بعض غزلیں ایسی ہوں جن پر ولی کے اثرات تلاش کیے جا سکتے ہیں بلکہ کیے گئے ہیں۔ لیکن یہ تمام تر سچائی نہیں ہے۔ جس قسم کا اضطراب سراج کے یہاں ملتا ہے وہ انوکھا بھی ہے اور ان کی قلبی کیفیت کی تنظیم کا باعث ہے۔ اور اسی حوالے سے ان کی شاعری اور تہذیبی زندگی کے مطالعے کی کئی جہتیں نکلتی ہیں۔ درویشی اور سرمستی تصوف کی ایک ایسی شق ہے جو تخلیقی راہ اختیار کر لیتی ہے تو اس کے نئے امکانات سامنے آ جاتے ہیں۔ یہی صورت سراج کے یہاں پیدا ہو رہی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ایسا اضطراب ولی کے یہاں نہیں ہے۔ ہاں کچھ تصوف کے اشعار ان کے یہاں بھی ملتے ہیں لیکن عشق و عاشقی کا وہ کیف جو روحانیت کی منزلوں سے گزر کر ایک ایسے آفاق کی طرف لے جاتا ہے جس میں انسانی زندگی اور تہذیب کی تطہیر ہوتی ہے سراج کے تصوف کا خاصہ ہے۔ اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ سراج درد کی طرح تنہا تصوف کے شاعر ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ سراج کے یہاں تصوف ایک مخصوص سطح پر ہے اور وہ عشق و عاشقی سے عبارت ہے جس میں حقائق اور روحانی تصورات رمز و ایما کے ذریعہ پیش کیے گئے ہیں۔ جمیل جالبی نے بجا طور پر لکھا ہے کہ:-

> "پوری اردو شاعری کے پس منظر میں سراج کی شاعری کو رکھ کر دیکھا جائے تو وہ اردو شاعری کے راستے پر ایک ایسی مرکزی جگہ کھڑے ہیں جہاں سے میر، درد، مصحفی، آتش، مومن، غالب اور اقبال کی روایت کے راستے صاف نظر آ رہے ہیں۔ سراج نے اردو شاعری کے بنیادی راگ کو جگایا ہے اس لیے ان کی آواز سارے بڑے شاعروں کی آواز سے اور لہجے میں موجود ہے۔ سراج ولی کی روایت کو بھی اپنے جذبۂ عشق سے اتنا آگے لے جاتے ہیں کہ ان کی شاعری کو پڑھتے وقت ہمیں یہ خیال بھی نہیں آتا کہ ہم ولی کے فوراً بعد کی نسل کے شاعر کا کلام پڑھ رہے ہیں۔ سراج کے کلام میں ولی سے زیادہ اچھے عشقیہ اشعار کی تعداد ملے گی اور اگر اس تعداد کا مقابلہ دوسرے بڑے شاعروں کے اچھے اشعار کی تعداد سے کیا جائے تو سراج یہاں بھی ہمیں مایوس نہیں کرتے۔ ہم کلیات سراج سے کچھ ایسے منتخب اشعار نقل کرتے

ہیں جن کو پڑھ کر آپ آنے والے دور کے بہت سے شعرا کی آوازیں سن سکیں گے۔ یہ سب آوازیں آپ کی جانی پہچانی ہیں:

> شعلۂ درد جام یک بزم میں آتا ہے سراج
> گردن شمع کوں کیا باک ہے ڈھل جانے کا
>
> میرے جگر کے درد کا چارہ کب آئے گا
> یک بار ہو گیا ہے دوبارہ کب آئے گا
>
> ہر صفحہ اس کے حسن کی تعریف کے طفیل
> گلشن ہوا ، بہار ہوا ، بوستاں ہوا
>
> مجھ سیں ہم دست و گریباں نہ ہوا تھا سو ہوا
> چاک سینے کا نمایاں نہ ہوا تھا سو ہوا
>
> قبلۂ درد ہم کیا مجھ پہ خط آزادی کا
> کافر ہند مسلماں نہ ہوا تھا سو ہوا" ●

جمیل جالبی نے عشق اور تصوف کو الگ الگ طور پر برتنے کی کوشش کی ہے جو سراج کی شاعری کا توام ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان دونوں میں کوئی حد فاصل قائم کرنا ضروری نہیں بلکہ موصوف کا یہ خیال ضرور درست ہے کہ:-

> "ولی کے کلام کو سراج نے آگے بڑھایا۔ سراج کے ہاں بمقابلہ ولی کے جذبات زیادہ شدت کے ساتھ بیان ہو رہے ہیں۔ ولی کے اشعار میں اکثر لہجہ دبا دبا سا معلوم ہوتا ہے لیکن سراج کے یہاں یہ کھل جاتا ہے اور اس میں بے خودی اور شیفتگی زیادہ آ جاتی ہے۔" ●●

میں سمجھتا ہوں کہ عشق کے حوالے سے سراج اردو کے ایک اہم شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں جن کے اثرات دور دور تک رہے ہیں۔ واضح ہو کہ سراج کا کلیات ضخیم ہے۔ اس کا معتدبہ حصہ تصور عشق پر حاوی ہے۔ کلیات سراج ۱۹۴۰ء میں عبدالقادر سروری کے ذریعہ مرتب ہوا۔ پروفیسر سروری نے کلیات کی بنیاد ۹ مخطوطات پر رکھی۔ اس میں مثنوی "بوستان خیال" بھی ہے جو چار مخطوطوں کے حوالے سے اس کلیات میں مرتب کی گئی ہے۔ اس کا

● "تاریخ ادب اردو" (حصہ اول) جمیل جالبی، ۱۹۹۴ء، ص ۵۲۴، ۵۲۵

●● [illegible]

انتخاب محمد حسن نے پیش کیا ہے جہاں سے کچھ اشعار نقل کر رہا ہوں۔

اے آفتاب تری غضب جدائی میں
سراج آہ کوں آخر چراغ شام کیا

بہار آئی لباس تو نہالاں کیوں نہ ہو رنگیں
بھرا ہے رنگ غنچوں کے گلابی آبگینوں میں

اس لب کوں کب پہنچ ہیں رنگ کٹوریاں
لالے کے پھول کی ہیں یہ قہوہ خوریاں

دے مجلس وصال میں پروانگی مجھے
جلتا ہوں جیوں سراج برہ کی اگن میں میں

وحشی دشت محبت ہے دل زار سراج
حلقہ زنجیر اس کوں تار کاکل سیں کر

تجھ لب کے تبسم میں ہے اعجاز مسیحا
اے جان سراج اس دل بے جاں کوں جلا دے

یکایک کھول کر مکھی پلک کی موند لیتے ہیں
مری آنکھوں نے شاید خواب میں کوئی لعل پایا ہے

تجھ زلف کی خوبی جو نہ باغ میں سنبل
کھا پیچ اسی غم میں سیہ پوش ہوا ہے

دل کے پردے ہوئے اب ایک ورق باقی ہے
سب تو آخر ہوئی کتاب ایک سبق باقی ہے

یار کی وضع ہے نرالی سجنے

جان دیتا ہے ترے ہجر کی تلخی میں سراج
آشنائی کی اسے جان رمق باقی ہے

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

خودی سے کفر اگر ہم اٹھیں تو یہ جاوے
ہمارے بعد خودی جانے یا خدا جانے

زباں میں شہد و شکر دل میں زہر رکھتے ہیں
کسا ہوں سب کو جنھے آشنا ہیں بیگانے

گویا دکن سے جو ادبی روایت شمال میں منتقل ہوئی اس کے بنیاد گزاروں میں ولی کے بعد سراج اورنگ آبادی ہیں جنھوں نے نہ صرف یہ کہ ولی کے بعد نئے تخلیقی جہات تلاش کیے بلکہ شاعری کے نئے مضمرات سے بھی آشنا کیا۔ ان کی مثنوی "بوستان خیال" اس امر پر دال ہے۔

سودا، میر اور دوسرے شعراء

کہنا کچھ غلط نہیں۔ گردیزی انہیں سپاہی قرار دیتے ہیں تو یہ ابتدا کی بات ہوگی۔ اس سلسلے میں قاضی افضال حسین لکھتے ہیں کہ:-

"والد کے انتقال کے سبب جب فارغ البالی کا دور ختم ہوا تو سودا نے فوج میں ملازمت کر لی۔ میر تقی میر، شیخ علی گردیزی، حمید اورنگ آبادی اور قائم نے ان کی اس ملازمت کی توثیق کی ہے۔ لیکن فوجی ملازمت کا زمانہ غالباً بہت مختصر رہا۔ ان کو اپنی ذہانت اور تیزی طبع کا یہ سودا قبول نہ تھا۔ چنانچہ انہوں نے بہت جلد ملازمت چھوڑ دی............ نوکری کرنے کے بعد سودا نے امرا کی مصاحبت اختیار کی۔ باپ کے تمول اور شاعری کی شہرت نے امرا تک رسائی کو سودا کے لئے آسان بنا دیا۔"

سودا کی علمی صلاحیت کے بارے میں بھی اختلاف ہے۔ مصحفی نے انہیں مرد کم علم قرار دیا ہے۔ لیکن قاضی عبدالودود کا خیال ہے کہ "عبرت الغافلین" کا مصنف جاہل نہیں ہو سکتا۔ قائم نے اپنے تذکرہ "مجموعۂ نغز" میں اس کا احساس دلایا ہے کہ سراج الدین علی خاں آرزو کے گھر منعقد ہونے والی شاعری کی تقریبات میں سودا شریک ہوا کرتے تھے۔ انہیں خان آرزو کا شاگرد بتایا ہے۔ محمد حسین آزاد کو اس سے اختلاف ہے۔ ممکن ہے کہ ان کی صحبت سے فیض اٹھایا ہو۔ سودا پہلے فارسی میں شعر کہا کرتے تھے لیکن آرزو ہی کے مشورے پر اردو میں شعر کہنا شروع کیا۔ ان کے استادوں کے سلسلے میں چار نام لئے جاتے ہیں خان آرزو، شاہ حاتم، سلیمان قلی خاں وداد اور نظام الدین احمد صانع۔ بیشتر تذکرہ نویسوں کا اتفاق یہ ہے کہ وہ حاتم کے شاگرد تھے۔ ان کے "دیوان زادہ" کے دیباچے میں شاگردوں کا ذکر ہے اس میں سودا بھی ہیں۔ حاتم ہی کے حوالے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سودا اپنے زمانے میں ایک شاعر کی حیثیت سے امتیاز رکھتے تھے۔ شورش کا بیان ہے کہ اگر سودا کو ریختہ گویوں کا ملک الشعرا خیال کریں تو جائز ہے۔ مصحفی نے بالواسطہ چوٹ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بعض لوگ سودا کو ریختہ گوئی کے فن میں ملک الشعرا کہہ کر پوجتے ہیں اور بعض اتفاقاً صریح اور توارد مصاف میں جس اور سرقے کا مرتکب بتاتے ہیں۔

ان بیانات کی روشنی میں گمان غالب ہے کہ سودا کو "ملک الشعرا" کا خطاب کسی بادشاہ سے نہیں بلکہ اہل ذوق نے ان کی استادی کے پیش نظر دیا۔ محمد انوار حسین تسلیم سہوانی نے کلیات سودا کے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۷۲ء) کے خاتمے پر یہ لکھا ہے کہ:-

"سودا کو ملک الشعرا کا خطاب شیخ علی حزیں نے دیا تھا۔"

سودا مسلسل سفر کرتے رہے تھے۔ نواب غازی الدین عماد الملک کے ہمراہ فرخ آباد بھی آئے تھے جہاں مصحفی موجود تھے جب وہ مہربان خان کی ملازمت میں تھے اور مصحفی کے مطابق سوز وہاں اس وقت موجود تھے۔ یہ بحث بھی چلی آئی ہے کہ وہ فرخ آباد نواب شجاع الدولہ کی دعوت پر آئے تھے لیکن عام طور سے اس خیال کو غلط سمجھا جاتا ہے۔ سودا غالباً ۱۷۶۹ء تک فرخ آباد میں رہے اور جب نواب احمد خاں بنگش کا انتقال ہو گیا تو فرخ آباد چھوڑ دیا اور فیض آباد آ گئے جو نواب شجاع الدولہ کا پایۂ تخت تھا۔ یہاں ان کی بڑی قدر و منزلت ہوئی لیکن جب شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد آصف الدولہ مسند آرا ہوئے تو انہوں نے لکھنؤ کو حکومت کا مرکز قرار دیا۔ لہٰذا سودا بھی وہاں آ گئے۔ آصف الدولہ نے بھی سودا کی بڑی عزت کی اور ان کیلئے وظیفے کے علاوہ جاگیر عطا کی۔ بقول ان داس ہندی (سفینۂ ہندی) کے مطابق نواب شجاع الدولہ نے ۶۰۰ روپے ماہوار بھی مقرر کیا تھا جسے آصف الدولہ نے جاری رکھا۔ اس زمانے میں ان کی ملاقات برطانوی ریذیڈنٹ کے عملے سے ہوئی۔ اس میں ایک شخص رچرڈ جانسن تھا جسے اردو شاعری سے دلچسپی تھی۔ سودا نے اپنا دیوان اس کی خدمت میں پیش کیا۔ مصحفی کے شاگرد شفیق نے سودا کی وفات پر ایک قطعہ کہا تھا وہ یہ ہے:

قطعہ تاریخ میرزائے رفیع

چوتھی رجب کی جان سیں گزرے

جب کہ (کذا) گیا ہوئی تاریخ

ہائے سودا جہان سیں گزرے

گویا ان کا انتقال ۱۷۸۱ء میں ہوا۔

سودا کی شاعری کی بحث میں ان کے افتاد طبع پر روشنی ڈالی جاتی رہی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موصوف نہ صرف خوش گفتار تھے بلکہ تعلقات استوار رکھنے میں مہارت تھی۔ کسی کو ناخوش نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ان کی خوش خوئی کی وجہ سے لوگ ان کی قدر کرتے تھے۔ اس پر طرہ ان کی وجاہت تھی جس میں ایک کشش تھی۔ طبیعت میں ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ایسے فرد کا حلقۂ احباب وسیع رہا ہوگا۔ شاید ان کے اسراف کی عادت ان کی اپنی طبیعت کی وسعت کی وجہ سے ختم ہوئی کہ ہر کس و ناکس کی مدد کرنا چاہتے ہوں گے۔ یہ تو پتہ نہیں چلتا کہ انہیں ترکے میں کیا ملا تھا لیکن اکثر لوگ لکھتے ہیں کہ انہوں نے دوستوں میں بہت کچھ لٹا دیا اور مصاحبت کا پیشہ اختیار کر لیا۔ اب ان کے حلقے میں سلاطین وزرا سے لے کر ہر سطح کے لوگ بھی تھے۔ سودا مجلسی زندگی گزارتے تھے، جس میں وسیع المشربی اور فراخ دلی کی ضرورت ہوتی ہے۔

سودا کی شوخی اور ظرافت رنگ لائی۔ چنانچہ ان کی شاعری کے دونوں ہی عناصر قوام بن گئے۔ ایسا نہیں کہ سودا نے کسی سے جنگ نہ کی۔ ہمیشہ نوک جھونک کا معرکہ کرتے رہے۔ سودا اور قائم کا معرکہ مشہور ہے۔ انھوں پر انہوں نے ہجویں بھی

تذکرہ نگاروں کو چھوڑ کر سودا کی تصنیفات کی تفصیل اس طرح بیان کی گئی ہے:

(۱) اردو غزلیات کا ایک دیوان جس میں متفرق اشعار اور مطلع بھی شامل ہیں۔

(۲) تیس چالیس سے زائد اردو قصیدے۔

(۳) بیس سے زائد اردو مثنویاں۔

(۴) تیس سے زائد اردو مخمس۔

(۵) ستر سے زائد اردو رباعیاں اور چند مستزاد۔

(۶) پچاس کے قریب اردو قطعے۔

(۷) دو ترجیع بند۔

(۸) ایک ترکیب بند و واسوخت۔

(۹) تضمین کے چند مسدس۔

(۱۰) کئی مرثیے اور سلام۔

(۱۱) اردو نثر میں ایک دیباچہ جو میر تقی کی کے مرثیے پر تنقیدی نظم کے پیش لفظ کے طور پر لکھا گیا ہے۔

(۱۲) فارسی غزلوں کا ایک دیوان۔

(۱۳) فارسی میں لکھے ہوئے چند قطعے، رباعیاں، مخمس اور ایک قصیدہ۔

(۱۴) فارسی نثر میں ایک رسالہ عبرت الغافلین جس میں فاخر مکین کی شاعری اور دوسرے شاعروں پر اعتراضات کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔

(۱۵) تقریباً ایک سو چند پہیلیاں۔

(۱۶) ایک پنجابی غزل جو قدردان کی ہجو میں ہے۔

سودا کی ہجویات کی بحث میں ان کی شوخی و ظرافت کا ذکر بار بار آتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ شوخی و ظرافت اس ماحول کا نتیجہ تھی جس میں وہ سانس لے رہے تھے۔ ایک دوسرا امر جس کا اظہار کیا جاتا ہے وہ ان کا فطری انداز ہوتا ہے۔ یہ سب باتیں اپنی جگہ پر درست ہیں لیکن طنز نگار یا ہجو نگار کے لئے سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ وہ سماج کی ان ناہمواریوں پر گہری نظر رکھتا ہے اور انہی ناہمواریوں سے اس کا دل کس حد تک متاثر ہے کہ وہ طنز یا ہجو کی طرف مائل ہو کر ان کی اصلاح پر کمربستہ ہے اور یہ بھی کہ اس کی ذاتی دشمنی، اس کا بغض اور اس کا عناد کس حد تک اس کے قلب و جگر کو وقت میں لے سکتا ہے اور اپنی ہجو میں ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کے حدود کیا کچھ ہوتے ہیں؟

سودا کی ہجو گوئی میں کچھ موضوعات کے اعتبار سے انھوں نے اسے مختلف خانوں میں تقسیم کرنے کی بھی کوشش

کی ہے۔ مثلاً سماجی اور معاشرتی نیز اخلاقی خرابیوں سے متعلق نظمیں، حکومت کی بدعنوانیوں اور بے اعتدالیوں وغیرہ سے متاثر ہو کر ان کی تخلیق کی جو ہجویات نیز افراد و اشخاص کی ہے وہ کیا ان یا ان کے معائب یا ان کی طریق زندگی وغیرہ۔ لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ یہ سب دائرے ایک دوسرے میں مدغم ہیں۔ اس طرح موضوعات کے لحاظ سے ان کی ہجویات کی تقسیم بہت دور تک نہیں لے جا سکتی۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر کسی ایک شخص کو نشانہ بنا رہا ہے لیکن اس عمل میں کئی دوسرے پہلو اس طرح مل جل جاتے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کہنا تو کچھ چاہتا تھا لیکن اس کی تخلیقی قوت تجاوز (Transcend) کر گئی ہے۔ یہ اس وقت ہوتا ہے کہ جب شاعرانہ قوت بہت تیز ہوتی ہے اور اس غیر معمولی تخیل کا مالک ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ موضوع تو بہت وسعت رکھتا ہے لیکن شاعری کی قوت تخلیق ایک خاص نقطے پر پہنچ کر دم توڑ دیتی ہے۔ نتیجے میں وہ وسیع موضوع بھی سکڑ جاتا ہے۔ سودا کی ہجویات میں یہ تمام صورتیں نظر آتی ہیں۔ یہاں میں چند نکات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔

سب سے پہلے سودا کے ان موضوعات کو لیتا چلوں جو بالکل ذاتی قسم کے ہوتے ہیں۔ مثلاً ضاحک کے سلسلے کی ہجویات یا فاخر مکین پر ان کے حملے یا قیام الدین قائم کی ہجو یا میر تقی میر کی ہجو۔ ایک بات بہت آسانی سے کہی جاتی ہے کہ سودا شخصی ہجویات میں اعتدال کی حد تک پہنچے ہیں اور کبھی کبھی وہ فضا قائم کرتے ہیں جو سامع کی طبیعت کو مکدر کرنے کا باعث بنتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہجو کا کرب ہی ہے پیدا ہوتی ہے اور کرب اور اعتدال میں بال برابر فرق ہے۔ اس کا یہ مفہوم نہیں کہ شاعر اپنے تخلیقی منصب سے گر جائے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس باب میں اس کی تخلیقی قوت اسے کہاں لے گئی ہے۔ اس لئے کہ شخصی ہجو بیشتر تعصب اور عناد کا نتیجہ ہوتی ہے اور دشمنی میں الفاظ خصوصاً ہجو نگار کے یہاں غایت احتیاط سے استعمال نہیں کئے جاتے بلکہ انہیں مبالغہ، غلو اور اغراق کی منزلوں میں لے جا کر ان سے انتہائی شدت کا اثر اخذ کرنا مقصود ہوتا ہے۔ عالمی شاعری خصوصاً انگریزی کی ہجویات سے جو شاہکار نمونے سامنے آتے ہیں ان میں کا تعلق ذاتی بغض و عناد سے ہے وہ سب کے سب اعتدال کی سرحدوں کو چھوتے نظر آتے ہیں۔ میں یہاں صرف ایک مثال پیش کرنا ہوں۔ ڈرائیڈن کو شیڈ ول سے شکایت تھی۔ یہ شہرۂ آفاق طنز یہ شاعر اس کے سلسلے میں متعدد نظمیں لکھتا ہے۔ جس میں سے ایک Absalam and Achitophel بھی ہے۔ یہاں شیڈ ول کو جس انداز میں پیش کیا گیا ہے وہ ترجمہ ہو کر سامنے آئے تو رکاکت کی ایسی فضا ابھرے کہ سودا کی "شیڈ ول ہجو" سے کہیں آگے بڑھ جائے۔ ایک جگہ شیڈ ول کے سلسلے میں اس قسم کا قصہ بیان کیا جاتا ہے کہ خداوند کریم کو ایک ایسے شخص کی تلاش تھی جو کائنات کا سب سے تیرہ بخت قرار دیا جا سکے۔ چنانچہ اس معاملے میں اس کے نسبی شجرے پر بھی نظر رکھی جاتی ہے تاکہ اس کے اسلاف میں کہیں بھی کسی شخص کے یہاں عقل کی خوبی موجود نہ ہو اور اس امر میں اسلاف کے سارے افراد یکتا ہوں کہ ان کے یہاں عقل کا ایک شمہ بھی موجود نہ ہو یعنی شیڈ ول ہی کے یہاں نہیں بلکہ اس کے تمام افراد خاندان میں بھی فہم و ادراک کی ادنیٰ ترین صلاحیت موجود ہو۔ فرشتے ناسور کئے جاتے ہیں کہ اس کے قیام کے کچھ اوقات میں اس کا قدم رکھ چکے ہیں کہ معلوم ہو سکے کہ Dullness کس اسی خاندان کی میراث

ہے جہاں فراست ہزار سر پاؤں مارے مگر بار نہیں پا سکتی۔ فرشتے یہ ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ شیدّول کا خاندان اول تا آخر فراست سے خالی رہا ہے اور شیدّول آج اس کا سب سے بڑا نمائندہ ہے۔ نظم کے متن میں جہاں تک تفصیلات آئی ہیں طرح کے تیروں نے رکاکت کے کچھ ہی پہلو اجاگر کیے ہیں۔ پھر دو تین منزلیں ایسی سامنے ابھرتی ہیں جنہیں غلو، اغراق اور مبالغے سے واضح کیا ہے۔ اب سودا کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ مبالغہ آرائی میں اتنا آگے بڑھ جاتے ہیں کہ ان کے بیان پر یقین کرنا مشکل ہو جاتا ہے ایک غلط بحث ہے اور یہ بھی صحیح نہیں کہ مبالغہ ہجو کو خفیف کرنے کا سبب ہے۔

انگریزی میں ایک ادبی اصطلاح Topionsis آتی ہے۔ اس کے ذریعہ بڑی بلاغت سے مبالغے کے انداز میں بڑی چیزوں کو حقیر اور خفیف کو اعلیٰ بنا کر پیش کیا جاتا ہے اور ایسا کرنے میں کچھ مسخروں کی بھی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کسی شخص کا یوں مذاق اڑانا مناسب نہیں ہے لیکن ہجو کی شریعت میں یہ مذاق خاصا لطف رہا ہے اور شاید کردار کو جاوداں بھی بنا دیتا ہے۔ جان ڈرائیڈن نے اتنا تو کیا ہی کہ اس نے شیڈول کو اپنے طنز کے تیر سے جاوداں بھی بنا ڈالا۔ ٹھیک اسی طرح سودا نے ضاحک کو بھی دوام عطا کرنے میں غایت کامیابی حاصل کی ورنہ آج ضاحک کو کون جانتا؟ شاید ریسرچ اسکالرز بھی متعلقہ موضوع پر تحقیق کرنے سے گریز کرتے۔ سودا نے کبھی سوچا بھی نہیں ہوگا کہ وہ جس طرح اس کردار کو ہدف ملامت بنا رہے ہیں وہ اس کی دائمی زندگی کا باعث ہو سکتا ہے اور سودا کے ساتھ ساتھ چلنے کا اہل بھی۔ ضاحک کے سلسلے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گھر میں اب جس کے دیکھو کوڑے
در پہ اس کے بیٹھے جوں الو کے

گو سے پھر جو رستم اٹھ کر آئے
میت اس کی اٹھائے یا نہ اٹھائے

مٹی لگ کر کسی کے گھر سے وہ
ایک ذرہ بھی گر کرے ہے نمود

لوگ تو روٹے بیچ بچانے کو
روٹے پہ لے دکان کھانے کو

ہر کسی بچے کی دکاں پہ جا
اپنی باتوں میں اس کو لے ہے لگا

آرزو کھاتا ہے جا کے پاخانے
یہ کھا پیر اپنی کے دانے

کہا جاتا ہے کہ عقیدہ و تعصب مذہبی عقیدہ ہجو کا عنوان نہیں بن سکتا۔ جس طرح شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کا مذاق اڑایا ہے اور وہ بھی اس لیے کہ موصوف نے امیر معاویہ کے اوصاف گنائے ہیں، کچھ مستحسن نہیں معلوم ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ہجو نگاری میں یہ پہلو ایک عیب کی طرح ابھر کر سامنے آیا ہے۔ اگر اس میں بھی شعری قوت ہوتی اور اس قوت کا شعری اظہار طنز میں مبدل ہوتا تو ایک بات ہو سکتی تھی۔ شاید یہی سبب ہے کہ بہت کم لوگ اس ہجو سے آشنا معلوم ہوتے ہیں لیکن اس کے مقابلے میں اگر حکیم محمد غوث کی ہجو کی لطافت پر غور کیا جائے تو یہ بات از خود ظاہر ہو جاتی ہے کہ جس انگریزی اصطلاح Tapinasis کا میں نے ذکر کیا وہ یہاں کس قدر واضح طور پر منطبق ہے۔ بات بس اتنی سی کہی گئی ہے کہ حکیم محمد غوث تھے تو حکیم مگر طب سے قطعی واقف نہ تھے۔ چنانچہ ان کے علاج سے جو صورت پیدا ہو سکتی ہے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ نتیجے میں گورکن اور اسی قبیل کے دوسرے لوگوں کا کاروبار جس طرح چمکتا ہے وہ سودا کی آنکھوں سے دیکھنے کی چیز بن گیا ہے۔

بہر طور انتہائی یا ملکی اختلافات کے سلسلے میں سودا کی ہجویہ نظمیں ملتی ہیں۔ مولوی ساجد کے سلسلے کا یہ شعر دیکھئے:

مکن تو نقل یہ شعر از یزید و ابن زیاد
بگو بہ مولوی ساجد عام لعنت باد

اس مرحلے پر معاملہ ختم نہیں ہوتا بلکہ مذہبی جنون میں خاندانی اور نسلی عظمت کی بھی خبر لی جاتی ہے

ساجدا کیوں نہ یہ پرواز کرے تیرا فلک
پہنچی پشتوں سے یوں نطفہ کی علت جس تک

ایک رباعی میں چنڈال، کوا، چیونٹا، چھپکلی وغیرہ کا یوں ذکر کیا ہے کہ یہ سب ان کی خوراک ہیں۔ اسی طرح فرد سے آگے بڑھ کر پوری قوم سے سودا برہم ہیں اور وہ قوم ہے کشمیری۔ ان کا خیال ہے کہ کشمیری حضرت علی سے ہرگز محبت نہیں کرتے بلکہ اہل بیت کے دشمن ہیں۔ میں نے اوپر لکھا ہے کہ رکاکت وہاں پیدا ہوتی ہے جہاں سودا نے مقصودوں کی ہجو میں قبیلوں کو نشانہ بنایا ہے۔ مثلاً ضاحک کی بیوی اور داوی ندرت کشمیری کی ہجو۔ عجیب اتفاق ہے کہ ایسے رکیک حملوں میں شعر بھی معیاری نہیں ہو پاتا اور تنزل کی کیفیت رکھتا ہے۔ لیکن جب سودا ایک دوسری منزل کی طرف رواں دواں ہوتے ہیں یعنی اپنے عہد کی سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی ابتری کے احوال کو ہجو بناتے ہیں تو وہ شاہکار تخلیق کرتے ہیں۔ ایک مثنوی "شیدی فولاد خان کوتوال" کی ہجو میں ہے لیکن وہ دراصل اس زمانے میں شہر کی بدامنی کا مضمون ہے۔ مثلاً رشوت خوری، چوری، اچکی وغیرہ کو بیان کیا گیا ہے۔ ایسی ہی نظموں کا سلسلہ ان کے شہر آشوب میں ملتا ہے جن میں شہریوں کی حالت و کیفیت بتائی جاتی ہے اور عمومی حالات میں دلی کے باشندے مفلس نظر آتے ہیں۔ ایک قصیدہ "ہجو" [illegible]

ظاہر ہے کہ اس میں بھی عوام کی پریشانیوں کا حال رقم ہے۔ کچھ ہجویہ نظمیں تو ایسی نظر آتی ہیں جیسے وہ آج کے حالات پر تلمیحاً کہی گئی ہوں۔ آج بھی سرکاری عہدے صلاحیت پر نہیں بلکہ دوسرے معاملات کے سبب عطا کئے جاتے ہیں۔ سودا کے عہد میں بھی یہ صورت مختلف نہ تھی۔ چنانچہ:

خانخاناں کے محل سے لے کر
شتر کے بچے کو قطروں دے

شیخ چاند کہتے ہیں کہ دہلی کے دورِ انحطاط کا نقشہ جس عمدگی سے دو نظموں میں "شہر آشوب" کے عنوان سے دکھایا گیا ہے اس کا جواب ہماری ادبیات میں نہیں۔ ہندوستان کی زوال یافتہ سلطنت کے امرا کی زبوں حالی کا ذکر یوں ہے:

عجیب زادیوں کا ان دنوں ہے یہ معمول
وہ بدقطع سر پہ ہے جس کا قدم تک ہے طول
ہے ان کی گود میں یوں گلاب کا سا پھول
ہے ان کے حسنِ طلب کا ہر ایک سے یہ اصول
کہ خاکِ پاک کی تسبیح ہے جو لیجے مول

دلچسپ امر یہ ہے کہ سودا نے گھوڑے پر متعدد ہجویات یا قصائد تلمیحاً کہے ہیں۔ ایک طرف حضرت علی کے گھوڑے کی تعریف ہے تو دوسری طرف سیف الدولہ کی گھوڑی کی عظمت۔ لیکن جس گھوڑے کی ہجو سے عام طور پر لوگ متعارف ہیں وہ ہے "قصیدہ تضحیکِ روزگار" کا گھوڑا۔ یہ فوجی نظام کی خرابی کا نوحہ ہے۔ چونکہ اس گھوڑے کے حالات سے ہم سب واقف ہیں اس لئے زیادہ مثالوں کی ضرورت نہیں پھر بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نے دانہ نے کاہ نے تیمار نے سئیس
رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفل شیر خوار

ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں شمار
مانند نقشِ نعل زمیں سے بجز فنا

ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال

کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار
قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کرو گے یاد

ایک اور کیفیت دیکھئے:

اک دن گیا تھا مانگنے یہ گھوڑا برات میں
دولہا جو بیاہنے کو چلا اس پہ ہو سوار
تیرے سے تھا سپاہ و سپہ سے تھا پیدل
تھا سرو ساتھ قد سو ہوا شاخِ بار دار
پہنچا غرض عروس کے گھر تک وہ نوجواں
شکوہ حیات کے دربے سے کر اس طرف گزار

گھوڑے کا یہ روپ بظاہر کسی خاص گھوڑے سے وابستہ معلوم ہوتا ہے مگر دراصل یہ تضحیکِ روزگار ہے اور زمانہ کے فوجی نظام کا حال ظاہر کرتا ہے۔ غرض کہ اس کا ضعف، اس کی ناتوانی، اس کی سست رفتاری، اس کی بھوک کی شدت، میدانِ جنگ میں پہنچتے پہنچتے اس کی ناتوانی یہ سب اس نظام کی خرابی کی پرتو ہیں اور حضرت علی اور سیف الدولہ کے گھوڑے سے اس کا مقابلہ کیجئے تو نہ صرف دونوں کا فرق ظاہر ہوگا بلکہ شعری قوت کے امتیاز کا بھی اندازہ ہو جائے گا۔ جب ایک دوسرے جانور ہاتھی کی طرف رجوع کیجئے تو کم از کم وہ ہاتھی آنکھ سامنے ہوتے ہیں۔ ایک عمارالملک کا ہاتھی ہے اور دوسرا راجہ نرپت سنگھ کا۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جہاں کہیں تو صیف سے ہجو کی طرف سودا رجوع کرتے ہیں تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوتا کہ ہجویہ شاعری تخلیقی اعتبار سے زیادہ اہم بن کر ابھرتی ہے۔ اس لئے کہ قدم کے جو پہلو ہوتے ہیں ان میں مبالغہ، غلو اور اغراق وہ تاثر پیدا نہیں کرتے جو ہجویہ شاعری میں لا دا پیدا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ راجہ نرپت سنگھ ہوں کہ فولاد خاں کوتوال کہ میر ضاحک کہ میرزا فیضو یہ سب کے سب کردار بن جاتے ہیں۔

لیکن قصیدے کے وہ کردار جو کسی تو صیفی پہلو سے کہے گئے ہیں وہ جاوداں کردار کی صورت میں ذہن و دماغ کو متاثر نہیں کرتے۔ محمد حسین آزاد جہاں سودا کا موازنہ عام میں سے کرتے ہیں وہاں ہجو کو نہیں بھولتے، بلکہ سودا کو اس فن کا بادشاہ کہتے ہیں۔

دراصل سودا الفاظ کے بادشاہ ہیں۔ الفاظ ان کے ہاتھ میں گیلی مٹی کی طرح ہیں اور وہ جس طرح کا ہیولیٰ چاہتے ہیں تخلیق کر لیتے ہیں۔ الفاظ کو ایسی معنویت دیتے ہیں سودا اپنے تخیل کو پیکر کر کے ایک ایسی دنیا آباد کرتے ہیں جو سراسر ان کی اپنی دنیا ہوتی ہے۔ اس معاملے میں ان کا حریف آج تک پیدا نہیں ہوا اور سودا آج بھی ہجو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔

سودا کی شاعری کے تنقیدی جائزے میں عام طور سے وہی نکات زیرِ بحث رہے ہیں جو "آبِ حیات" تک ملتے ہیں۔ محمد حسین آزاد ایک زمانے تک لوگوں کے ذہن و دماغ میں اس طرح سوار رہے کہ ان کی راہوں سے ہٹ کر دیکھنا سمجھنا آسان نہ تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ انہوں نے "نقش" نکات جس طرح پیش کئے ہیں وہ سودا کی تفہیم میں معاون ہیں

لیکن کئی غزلوں پر پوری توجہ نہ دینا اُن پر بات آگے بڑھانی نہیں چاہئے۔ حالانکہ سودا استاد شعرا میں اردو کے ایک ایسے شاعر رہے ہیں جن کی رنج و غم کی وسعت بھی ہے۔ اس وسعت میں مختلف رنگ ہیں جن کی شناخت کے لئے تجسس اور محنت اور ژرف بینی کی ضرورت ہے۔

یاد رکھنا چاہئے کہ سودا ابتدا فارسی میں شعر کہتے تھے۔ فارسی کی کلاسیکی روایت کا ان کے مزاج کا حصہ بن جانا کوئی غیر فطری بات نہیں تھی۔ اس سے انہیں اردو میں بھی بڑا فائدہ ہوا کیونکہ اردو شاعری کی دنیا وسیع ہوگئی۔ فارسی کی ان معنوی روایات کے لسانی پہلوؤں سے استفادہ کرنا اور پھر انہیں اردو میں منتقل کرنا اپنے وقت کی ضرورت تھی۔ اگر یہ صورت نہ ہوتی تو جس مخصوص مزاج کو اردو سے وابستہ کیا جاتا ہے وہ ظہور پذیر نہ ہوتا۔ کچھ سودا نے اس پہلو کا سہارا لیا کہ اردو کے لسانی خزانے میں وسعت دی اور اپنے اشعار کو فارسی کے پس منظر میں یوں پیش کیا کہ اس کے بعض فنی پہلو بھی اردو شاعری میں منتقل ہو گئے۔ ایک زمانے تک اردو فارسی کی دست نگر رہی جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور انکار کرنے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ اس لئے ہر چند کہ ایسے اثرات کو بیرونی کہہ سکتے ہیں لیکن اگر بیرونی اثرات لطافت اور لطف پیدا کریں تو انہیں رد کرنا میرے نقطۂ نظر سے بالکل غلط ہے۔ لہٰذا سودا کی شاعری اپنے وقت کی چیز ہے۔ بنیادی طور پر قصیدے اور ہجو کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں کا آہنگ تیز اور فارسی ہے لیکن اس تیزی اور فارسی کیف میں ایک ایسی صورت ہے جو پُرکشش ہے اور اپنے وقت کی چیز ہے۔ اس کا مفہوم نہیں کہ دھیما آہنگ جس کو عام طور پر غزل کا آہنگ کہتے ہیں سودا کے یہاں نہیں ملتا۔ ان کے کلام کا اچھا مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ سودا کے یہاں دھیما لہجہ بھی موجود ہے لیکن ایسے اشعار کی کثرت نہیں ہے۔ جو اشعار ہیں وہ قابل لحاظ ہیں اور ان کا مطالعہ آج کے معیار غزل سے کم ممکن ہے۔ بعض اشعار جن کی تازگی اب تک باقی ہے اور جن میں تغزل بھی ہے، اور نغمگی کے ساتھ دلکشی کا رنگ آ گیا ہے یہاں ان میں سے کچھ غزلیں پیش کئے جا رہے ہیں:

ساقی گئی بہار پہ دل میں رہی ہوس
تو منتوں سے جام دے اور میں کہوں کہ بس

موج نسیم آج ہے آلودہ گرد سے
دل خاک ہو گیا ہے کسی بے قرار کا

برسات کا تو موسم کب کا نکل گیا پر
مژگاں کی یہ گھٹائیں اب تک برستیاں ہیں

دیکھے اگر صبا کے بدن کو ترے صبا
کھولے کبھو نہ شرم سے بند قبائے گل

وہ کون گل ہے ترا جس کو باغ میں
نظر کرکے موج نسیم گزر گئی

گرم جوشی نہ کر مجھ سے کہ مانند چنار
اپنی ہی آگ میں بس آپ جلا جاتا ہوں

نہ جانے یار کو دیتا ہے کس کے دل کے صدمے کو
کبھی ٹکڑا بھی سودا کو نظر آتا ہے شیشے کا

ان سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سودا کا مخصوص رنگ ان کے قصیدے اور ہجو ہی کا حصہ نہیں ہے بلکہ غزل میں بھی یہ رنگ دیکھا جا سکتا ہے۔

سودا کی قصیدہ نگاری کی طرف آئیے تو محققین کا یہ قول ذہن میں آتا ہے کہ سودا کا شمار اول اول قصیدہ اردو زبان ریختہ اور ریختی میں بھی ہے۔ یہ درست ہے کہ سودا سے پہلے بھی قصیدے لکھے گئے لیکن ان میں وہ بات نہیں ہے جو سودا کے یہاں ہے۔ یہاں بھی اس کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سودا کی قصیدہ گوئی کو سمجھنے کے لئے خاقانی، عرفی، انوری اور ظہوری کے قصیدوں کا مطالعہ کرنا پڑے گا۔

ظاہر ہے سودا نے ریختے میں انہی سے اکتساب کیا۔ یہی سبب ہے ان اہم فارسی شعرا کی زمینوں میں ان کے قصیدے ملتے ہیں اور کامیاب بھی ہیں:

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی
اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا
تو آپ دانہ کو لے کر گرہ نہ ہو پیدا
شکر خدا سے کیوں نہ ثلیثوں کی ہو لیاں
جب شیر سے مرے ہو ملا ان اس قدر جہاں

(انوری)

ہوائے خاک نہ کھینچوں گا سطح ہستی
کہ سر نوشت لکھی ہے مری بہ خط غبار

(عرفی)

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

(انوری)

شمس الدین صدیقی کا بیان ہے کہ:-

"تشبیب میں سودا نے اس قدر تنوع پیدا کیا ہے کہ ان کی جدت پر حیرت ہوتی ہے۔ ایسے ایسے بیان، مضمون آفرینی، طرز ادا، بلند پروازی اور ندرت تخیل، استعمال کا صرف کیا ہے کہ وہ اپنی نظیر آپ بن کر رہ گئی ہیں.... تشبیب سے مدح کی طرف گریز میں بھی سودا نے بالعموم چابکدستی اور جدت سے کام لیا ہے۔ مثلاً حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے۔ [illegible] اس کی تشبیب میں معشوق کی بے وفائی اور ظلم و جور کا شکوہ کرتے کرتے یوں گریز کیا ہے:

فریاد کروں کس سے کہ داد دہی کے تیری
کہنے کے لئے [illegible] ہے برابر
[illegible]
[illegible] ہے برابر

جہاں تک مدح کا تعلق ہے اس میں بھی سودا نے بالعموم [illegible] کیا ہے۔ [illegible] مراتب، عظمت، کرم، [illegible] سے رجات، قدر [illegible] اور مختلف کرامات کا ذکر ہوتا ہے۔"*

میر سوز

(۱۷۲۰ء — ۱۷۹۸ء)

میر سوز اہم شعرا خصوصاً سودا، میر اور درد کے ہم عصروں میں سے ہیں۔ ان سے جو شاعری کی روایت مرتب ہوئی ہے وہی سوز کی بھی روایت ہے۔

سوز کا نام سید محمد میر تھا اور سوز تخلص۔ دہلی میں پیدا ہوئے۔ [illegible] تذکروں میں ان کی ولادت کا ذکر نہیں ہے لیکن ایک اندازے کے مطابق ان کا سال ولادت ۱۷۲۰ء متعین کیا گیا ہے۔

میر سوز کے والد میر ضیاء الدین تھے۔ وہ گجرات سے ہجرت کر کے دہلی آ گئے تھے۔ ان کا سلسلہ نسب حضرت قطب عالم گجراتی تک پہنچتا ہے [illegible]۔ سوز نے ایک زمانے میں میر تخلص اختیار کیا تھا [illegible]

* [illegible]

زمانہ تھا جب میر کو [illegible] کی حیثیت حاصل تھی۔ سوز نے بھی یہی اختیار کیا۔ ان کی دوسری [illegible] خطاطی بھی تھی اور [illegible] کے اصطلاح کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔ قائم نے اپنے تذکرہ "مخزن نکات" میں "مثل [illegible] بے نظیر است" لکھا ہے۔ سوز کا میلان موسیقی کی طرف بھی تھا۔

سوز کی شاعری کا زمانہ وہی ہے جب دہلی کی حالت ابتر ہو چکی تھی۔ احمد شاہ ابدالی اور نادر شاہ درانی کے حملے سلطنت کو جس طرح تباہ کر رہے تھے [illegible]۔ اہل دہلی جا بجا اپنی جگہ چھوڑ رہے تھے۔ [illegible] کا ایک سبب تھا۔ ایسے میں کئی اہم شعرا دہلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ گئے۔ جیسے آرزو، سودا وغیرہ۔ سوز بھی ایسے حالات میں فرخ آباد گئے پھر [illegible] اور اس کے بعد لکھنؤ۔ لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کا زمانہ تھا۔ سوز ان کے استاد بن گئے۔ جب [illegible] نواب کا انتقال ہوا تو سوز کو مرشد آباد جانا پڑا [illegible] لیکن پھر لکھنؤ آ گئے اور وہیں ان کا انتقال بھی ہوا۔ سوز کی اولاد میں میر مہدی [illegible] کا نام آتا ہے۔ لیکن میر مہدی کی وفات باپ کی زندگی میں ہی ہو گئی تھی۔

سوز کی شاعری کی ابتدا کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ وہ [illegible] وغیرہ کے استاد تھے۔ سوز کی شاعری میں ان کے وقت کے حالات ملتے ہیں۔ دہلی سے جس طرح ہجرت ہوئی اس کا عکس ان کے کلام میں ملتا ہے۔ [illegible]

کچھ ہوتے تو ہم عدم میں واحد
ہستی میں تو ہم سراب دیکھا

جس چشم نے مجھ طرف نظر کی
اس چشم کو میں نے پر آب دیکھا

لیکن اہم بات یہ ہے کہ جس طرح اس زمانے کے شعرا عشق کا پیمبر کرتی [illegible] رہے اسی طرح سوز نے بھی عشق کو مرکز توجہ بنایا۔ سوز نے ایک عورت [illegible] کے عشق [illegible] دہلی [illegible] ان کے یہاں کہیں کہیں عشق حقیقی کی بھی جھلک ملتی ہے۔ سوز نے اپنی شاعری پر خود تبصرہ کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

صاحبو تم سے راست کہتا ہوں	شاعری سے مجھے ہے کیا نسبت
یار آئیں مجھ بیٹھتے تھے کبھی	دل خوشی کو وہ بولتے تھے غزل
میں انہوں سے نئی تھا سب کا چھٹا	وہ بلاتے مجھے بہت پھرتے
کہ مجھے یاد بھی نہیں آتی	لیکن کر ہر کسے تھی ہے یہ صحبت
یا تو ہم سے کیا کرو باتیں	یا نہیں جانتے ہو ہے پھرتے
تب وہ ناچار ہو کے کرنے لگا	انھیں باتوں کو بیت کی صورت

بلکہ معذور ہے سب صاحب لوگ | مجھ کو بھی اتنی ہو گی قدرت
کہ نکا کرتے بات کو موزوں | شاعروں میں تھی مجھے شرکت
درد میں اور شاعری توبہ | یہ بھی سب صاحبوں کی ہے دولت

یہ خیالات دیکھ کر کوئی بھی اندازہ لگا سکتا ہے کہ سوز کے کلام میں تہ داری کا فقدان ہے۔ تخیل میں زور نہیں، مگر کوئی ایسی انفرادیت ہے جو ان کی اہمیت واضح کرتی ہے۔ ان کے عشق میں وہی کیفیت ہے جو بعد میں لکھنؤ میں مکمل طور پر امتیاز بن گیا۔ ویسے یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ دیوان سوز میں رباعیات اور قطعات بھی ہیں۔ ان کے علاوہ مخمسات اور ایک مختصر مثنوی بھی ہے۔ لیکن ان کا دیوان غزلوں سے بھرا ہے۔ کچھ غزلیں ردیف کی شان ہوتی ہیں۔

سوز کی مثنوی کا موضوع عشق رہا ہے لیکن اس میں سبق آموزی بھی ملتی ہے۔ ذیل میں چند اشعار نقل کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کا مجموعی انداز لگایا جا سکتا ہے:

یہ چال یہ قیامت یہ حسن یہ غرور
چلتا ہے کس طرح سے تک دیکھیو خدارا

کس کی بلائیں دیکھے اس حسن آفریں کو
ہر چند اس کا جلوہ ہے عالم آشکارا

یار ملنے میں تو تھا جو یار مجھ میں تھا تا
کیا کہوں اب غیر سے جو تھا عجب صراط تھا

کیا تماشا ہے عدم میں اس جہاں سے جو گیا
پھر نہ آیا اس طرف کیا جانئے کیا ہو گیا

خواجہ میر درد

(۱۷۲۰ء سے ۱۷۸۲ء)

خواجہ میر درد نقشبندی سلسلے کے ایک اہم صوفی شاعر ہیں۔ خواجہ میر نام اور تخلص درد ہے۔ ان کے مورث اعلیٰ شیخ خواجہ محمد طاہر نقشبندی عہد اورنگ زیب میں بخارا سے دہلی آ گئے۔* یہ ارشادِ نقشبندی سلسلے کے بزرگوں سے بیانیہ عقیدت تھی۔ [illegible] ان کے یہاں دین کی خاص اہمیت ہوتی رہی۔ خواجہ محمد طاہر کے تیسرے بیٹے خواجہ فتح اللہ خاں میر درد کے جد تھے جن کی شادی نواب میر [illegible] سے ہوئی۔ انہی کے بطن سے خواجہ میر درد کے دادا

* "علم الکتاب" خواجہ میر درد، ص ۸۳

نواب ظفر اللہ خاں پیدا ہوئے۔ جن کے بیٹے خواجہ محمد ناصر عندلیب خواجہ میر درد کے والد تھے۔ عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں پر قدرت رکھتے تھے۔ قرآن، حدیث، فقہ، تفسیر پر گہری نظر تھی۔ تصوف میں بھی اہم درجہ رکھتے جاتے تھے۔ اس سلسلے کا ایک بہت دلچسپ واقعہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے درج کیا ہے۔ اقتباس طویل ہے لیکن شاید یہاں درج کرنا ضروری ہے۔

"ہر قسم کی تعریف اللہ کے لئے ہے جس نے مجھے خالص محمدی بنا کر پیدا کیا اور مجھے حکم دیا کہ میں سب کو بلاؤں۔ پہلا شخص جو اسلام لایا اور پہلا جس نے بیعت کی میرے باپ کے ہاتھ پر اس طریقے پر جو ہماری فلاح اور آزادی کا ذریعہ ہے وہ سب تعریف اللہ ہی کے لئے ہے۔ انہوں نے ارشاد فرمایا کہ [illegible] خدا تعالیٰ نے ہم محمدیوں کو عجیب عنایات سے نوازا ہے اور بزرگی سے مشرف فرمایا ہے کہ حضرت امام حسن کی مقدس روح نے نزول فرمایا تھا اور سارے دن وہیں ساتھ رہے اور خاص ایسے میرے دل میں یہ انتہائی بات نازل کی اور فرمایا [illegible] خدا نے چاہا تو یہ نسبت کہ اس وقت آغاز ہوا ہے [illegible] آخر زمانہ میں [illegible] کے ظہور کے وقت اپنے کمال کو پہنچ جائے گی۔ اس کے بعد فرمایا کہ میں نے عرض کی کہ اے امام عالی مقام کیا میں اس طریق کا نام حسنی طریق رکھوں، لیکن کیا آپ ہی نے ارشاد فرمایا ہے [illegible] یہ ہے کہ [illegible] امام عالی مقام نے گفتگو جاری رکھتے ہوئے فرمایا کہ [illegible] ہمارا کام ہے۔ اگر [illegible] ہوتا تو ہم اپنے [illegible] کی طرح اسے طریق کو اپنے نام کی مناسبت سے پکارتے۔ ہم تمام قرب و عرفان [illegible] کی حقیقت میں گم ہیں اور سمندر میں مستغرق ہیں۔ ہمارا نام انہی کے نام سے ہے۔ ہمارا نشان بھی نشان محمدؐ ہے۔ ہماری محبت بھی محبت محمدؐ ہے اور ہماری بیعت بھی محمدؐ کی بیعت ہے۔ [illegible] اس طریق کو طریقہ محمدیہ کہنا چاہیے (ان [illegible]) کہ ان کا بھی ظہور پاک کا طریقہ ہے۔ ہم نے اپنی طرف سے اس پر کچھ نہیں بڑھایا۔ ہمارا مسلک بھی مسلک نبوی ہے اور ہمارا طریق بھی طریق مصطفیٰ ہے۔ میں ختم کر رہا ہوں اس بات پر جو [illegible] ہو چکا ہے۔"

(آنے میری شمل (Schimmel) کی رائے میں یہ واقعہ ۱۷۳۴ء کے لگ بھگ پیش آیا تھا۔)*

درد کی پیدائش ۱۷۲۰ء میں دہلی میں ہوئی۔ یہ وہ وقت تھا جب دہلی [illegible] ایک اہم مرکز سمجھی جاتی تھی۔ نقشبندی سلسلے کے [illegible] کے مرید تھے۔ [illegible] اسی سلسلے سے [illegible] محمد ناصر عندلیب [illegible]

* "اردو ادب کی تاریخ" ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ص [illegible]

بھی۔ گویا میر درد نجیب الطرفین سید تھے۔ جن کا سلسلہ حضرت علی اور حضرت فاطمہ تک پہنچتا ہے۔ "تذکرہ مردم دیدہ" مولف میر حکیم حاکم میں ہے کہ خود ہو سے تحقیق ہوا شیخ و صاحب سنی تھے۔ لطف نے بھی "گلشن ہند" میں لکھا ہے کہ اگرچہ زین الدین شیخ [illegible] ان کو قبل از [illegible] بیٹھے تو پیشتر کی مانند انگشت تحیر کرتے تھے۔ ان لوگوں کے علاوہ سراج الدین علی خاں آرزو نے خواجہ میر درد کو ان کی جوانی میں دیکھا تھا اور تب ہی سے [illegible] ایک صاحب [illegible] جانتے ہیں۔ جو جوانی میں دیکھا تھا کہ [illegible] انشاء اللہ فن تصوف میں وہ میاں بھی گے۔

میر درد نے ابتدا میں اپنے والد ہی سے تعلیم حاصل کی۔ قدرت اللہ قاسم نے "مجموعہ نغز" میں لکھا ہے کہ "علوم متداولہ" [illegible] مرحوم سے پندرہ برس کی عمر میں علم [illegible] کا حصہ حاصل کر لیا۔ محمد حسین آزاد "آب حیات" میں رقم طراز ہیں کہ:

"اول پندرہ برس کی عمر میں بہ حالت [illegible] رسالہ اسرار الصلوٰۃ لکھا۔ انتیس برس کی عمر میں واردات درد کا ایک اور رسالہ لکھا اور اس کی شرح میں علم الکتاب ایک بڑا نسخہ تحریر کیا کہ اس میں ایک سو گیارہ رسالے ہیں۔" ●

کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ۲۹ برس ہی کی عمر میں [illegible] ترک کر لیا۔ لیکن ایسا نہیں کہ [illegible] زندگی کو [illegible] شرعی طور پر زندگی گزارتے رہے [illegible] سے غافل ہونے کے [illegible] دلی میں [illegible] ان کا انتقال ۱۱۹۹ھ میں دلی میں ہوا۔

نقشبندیہ سلسلے میں سماع کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی۔ میر درد اس سلسلے میں درمیانی راہ اختیار کرتے تھے۔ وہ عقیدے کے اعتبار سے سماع قبول نہیں کرتے لیکن دوسروں کو اس سے روکتے بھی نہیں۔ محققوں کا خیال ہے کہ موسیقی اور سماع سے ان کا تعلق فطری تھا اور یہ تربیت انہیں محمد [illegible] گلشن دہلوی سے ملی تھی۔ گلشن فن موسیقی پر خاصی دسترس رکھتے تھے۔ اسی وجہ سے انہیں [illegible] بھی کہا جاتا ہے۔ خود میر درد نے "آہ سرد" میں لکھا ہے کہ شاہ گلشن کو موسیقی میں بڑا دخل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ خواجہ میر درد نقشبندی سلسلے سے تعلق رکھنے کے باوجود ساری زندگی موسیقی اور راگ سے دلچسپی رکھتے رہے۔ [illegible] نے اپنے تذکرے "[illegible]" میں موسیقی سے ان کی دلچسپی کا ذکر کیا ہے۔

اس پس منظر میں ان کی تخلیقی روش کی تفہیم مشکل نہیں ہے۔ اس کی وجہ خاص یہ ہے کہ انہوں نے ایک طرف اپنی خاندانی روایت کو پاس و لحاظ [illegible] دوسری طرف شعر و ادب کے جو تقاضے تھے انہیں بھی پورا کرنے کی کوشش کی۔ ظاہر ہے ایسے میں ان کا براہ راست تعلق تصوف سے ہونا ہی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں بھی ان کی شاعری کا ذکر آتا ہے ساتھ ساتھ تصوف [illegible] بحث ہو جاتا ہے۔ دراصل تصوف بذات خود ایک پیچیدہ اصطلاح ہے اور اس کے کئی معنی ہیں۔ یہاں [illegible] تصوف کی راہ سے معرفت الٰہی کے حصول کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی [illegible] مطلب دل [illegible] آگہی کے طریقوں کو جذب کر لینا ہے اور ایک ایسا جذباتی کیف شعر میں داخل ہو جاتا ہے جو تصوف کا حصہ ہے۔

● "آب حیات" محمد حسین آزاد، ص ۱۸۵

واضح ہو کہ درد یہ کہتے تھے کہ شاعری [illegible] بھی [illegible] ہے۔ اس لیے انہوں نے اپنے رسالہ "نالۂ درد" میں شاعری کو [illegible] اور شان آمد سے تعبیر کیا ہے۔ گویا انہوں نے اپنی شاعری میں [illegible] کو [illegible] کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ شاعری سے [illegible] کی ارفع منزل تک پہنچتے ہیں۔ لہٰذا [illegible] مقصد اور ان کی شاعری جذبات و خیالات سے ہے جو ان کے تصور سے باہر ہے۔

خواجہ میر درد سے کئی تصانیف یادگار ہیں۔ اردو میں ایک دیوان اور ایک دیوان فارسی میں ہے۔ باقی دوسری کتابیں انہوں نے فارسی میں لکھی ہیں۔ "اسرار الصلوٰۃ" ان کی پہلی تصنیف ہے جسے کہا جاتا ہے کہ یہ رسالہ انہوں نے پندرہ برس کی عمر میں لکھا تھا۔ دوسری تصانیف میں "واردات"، "علم الکتاب"، "آہ سرد"، "درد دل"، "[illegible]"، "شمع محفل" ہیں۔ "علم الکتاب" دراصل تصوف اور معرفت کے مسئلے کی کتاب ہے۔ اس میں پیچیدہ مسائل زیر بحث آئے ہیں۔ تصوف، منطق [illegible] سے اہم [illegible] بہت واضح ہے۔ دراصل تصوف کی راہوں کو [illegible] کا انداز [illegible] ہے۔ ہر چند کہ درد کے یہاں زندگی کی بے ثباتی [illegible] عیاں ہیں۔ لیکن انہوں نے خود "نالۂ درد" میں اس کا اظہار کیا ہے کہ [illegible] کلام [illegible] لکھتے ہیں اور اللہ کے [illegible] جانب [illegible] ہیں:

شعر ہے [illegible] درد ہے [illegible] | [illegible] جان [illegible] ہے

[illegible] ان کا بیان ہے کہ:

"ہر چند کہ [illegible] کی طرح ہر شخص کے سامنے [illegible] کرتے ہیں لیکن کوئی بھی اس پر [illegible] نہیں ہوا اور اس [illegible] کے معترض نہیں [illegible] دنیا [illegible] شاعری [illegible] ہے۔" ●

اس میں درد کے کچھ اشعار نقل کر رہا ہوں جن سے ان کے واردات قلبی اور مزاج و بیان کا [illegible] اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

کیا جانئے کیا دل پہ مصیبت یہ پڑی ہے
اک آگ سی کچھ ہے کہ جو سینے میں گڑی ہے

ہر آہ شرر بار ہے جوں سرو چراغاں
کیا آگ الٰہی مرے سینے میں پڑی ہے

اس طرح سے یک لخت جو تم نہیں تھے
معلوم ہوا درد کہیں آنکھ لڑی ہے

● "شمع محفل" میر درد، ص ۳۰۶

پوچھو مت قافلۂ عشق کدھر جاتا ہے
راہرو آپ سے اس رہ میں گزر جاتا ہے

گو پہنچتا ہے مرا نالہ بتوں کے دل سے
کچھ نہ کچھ کام تو اپنا بھی ہو کر جاتا ہے

لخت جگر سب آنسوؤں کے ساتھ بہہ گئے
کچھ پارہ ہائے دل ہیں کہ پلکوں میں رہ گئے

کس کس طرح سے ان نے بھی اپنے من کے بیان
پر چپ ہم بھی باتوں میں کچھ کچھ تو کہہ گئے

ان کی نظر میں درد یہ کچھ بات بھی نہیں
حالت میں ہم اپنی جو کچھ ان سے کہہ گئے

ان اشعار کے مطالعے سے دوسری باتوں کے علاوہ میر درد کی زبان کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زبان میر و سودا سے مختلف نہیں تھی۔ وہی مسائل اور وہی ... دوسرے کا استعمال۔ میر کی بھی یہی زبان ہوا کرتی تھی کہ ... لئے کہ Diction کی ترتیب کا احساس ... بڑی اہم بات ہے۔ اس لئے کہ کوئی بھی شاعر عوام سے قریب ہونے کی اپنے شعری منصب کو ترک کرتا ہے۔ بہرصورت میر درد کے یہاں ... نہیں ہے۔

میر تقی میر

(۱۷۲۲ء — ۱۸۱۰ء)

میر تقی میر کی شاعرانہ عظمت اور بلندی کی بھی کسی تذکرہ یا کسی عہد میں کوئی حرف گیری نہیں کی گئی۔ جو مرتبہ انہیں مسلم الثبوت استاد کا دیا گیا ان کی عظمت پر مہر تصدیق ثبت کی جاتی رہی۔ لیکن ان کی زندگی کے اوراق بہر حال پریشان نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ سلسلۂ نسب بھی اختلافی نوعیتوں سے خالی نہیں۔

تقی میر اپنی خودنوشت سوانح "ذکر میر" میں ... نہیں لکھتے جس پر نسب کی بنیاد ہے۔ بلکہ وہ ... بھی امان اللہ اکبرآبادی کی زبان سے ... ظاہر کرتے ہیں۔ "ذکر میر" کے دستیاب ہونے سے پہلے تذکرہ نگاروں نے ان کے والد کا نام عبداللہ بھی لکھا ہے۔ مولوی عبدالباری آسی اپنے مقدمہ کلیات میر میں رقمطراز ہیں:-

"دوسرے میر صاحب کے والد جن کے والد کا نام محمد علی یا عبداللہ تھا اور علی متقی ان کے

جن کا تخلص متقی تھا"٭

یہ نام عام طور پر درج کیا جاتا رہا۔ میر نے اپنی خودنوشت سوانح میں اپنے خاندان کے متعلق لکھا ہے کہ ان کے اسلاف حجاز سے ہندوستان پہنچے۔ پہلے دکن میں اقامت اختیار کی مگر یہاں رکھا نہیں مجبوراً پھر آگئے کہ یہاں بھی تنگ حدود تھے اور احمدآباد (گجرات) چلے آئے۔ لیکن یہ سرزمین بھی راس نہ آئی اور کشش آب و دانہ تھی اکبرآباد (آگرہ) کھینچ لائی، پھر یہیں رہ گئیں گے اور اسی سرزمین میں ان کے آباؤ اجداد پیوند خاک ہوئے۔

ان کے دادا اکبرآباد میں فوجدار تھے۔ پچاس سال کی عمر میں فوت ہوئے۔ مرحوم فوجدار کے دو لڑکے ہوئے ایک تو جوانی ہی میں انتقال، دماغ پر جنون کا غلبہ ہوکر انتقال کر گئے دوسرے محمد علی تھے جن سے اس خاندان کی نسل باقی رہی۔ یہ میر صاحب کے والد تھے۔

میر کی ولادت پر مورخین کا اتفاق نہیں ہے۔ یہ موضوع اب تک متنازع رہا ہے۔ میر خود کو بہت بلند آہنگی سے سید بتاتے ہیں اور اس امر کا تذکرہ اکثر اپنی غزلوں میں ذکر بھی کرتے ہیں۔ مگر ان کا دعویٰ عام طور پر مورخین کو مطمئن نہ کر سکا۔

میر کے نسب کے متعلق آزاد نے لکھا ہے کہ یہ شرفائے اکبرآباد میں سے تھے۔ اپنے کو سید کہتے تھے لیکن ان کے زمانے میں تو لوگ اس دعوے پر حرف زن بھی تھے۔ "تذکرۂ شورش" میں ہے کہ خطاب سیادت ان کا شاعری کی درگاہ سے عطا ہوا۔ "آب حیات" میں آزاد نے لکھا ہے کہ پتہ نہیں سال بزرگوں سے سنا گیا کہ میر کے والد نے ان کو منع کیا تھا کہ میر تخلص کرنے سے سید ان جائیں گے۔ اس کے بعد سودا کا ایک شعر آزاد نے نقل کیا ہے جو کلیات میں نہیں پایا جاتا اور میر کی شرافت کی ہجو میں ہے:

بیٹھے تجھ تیغ کو جب گرم کر کے میر
کچھ ٹیڑھا سامنے کچھ جان کچھ پھر

سودا کا ایک دوسرا شعر جو مشہور ہوا اور جس میں میر جی کے خاندان کی طرف اشارہ ہے، یہ ہے:

میر جی کے اب تو سارے صحابی ہیں مستند
پایہ تو کمینہ ہے اور آپ کا حقیر

بلا کسی بنیاد کے ذات پر حملہ کرنا ایک تعجب خیز بات تھی۔ نہ اما حال کے تمام محققین آزاد کے اس بیان پر متفق کرتے ہیں اور یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ میر بحیثیت اپنے کو سید کہتے تھے اور "ذکر میر" میں بھی اپنے کو سید لکھا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کا لقب میر مشہور تھا۔ لکھنؤ میں ان کو سب سید تسلیم کرتے تھے۔ میر کا ہی ایک شعر ہے

٭ "مقدمہ کلیات میر" مولوی عبدالباری آسی

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

لیکن مسودہ "ذکرِ میر" میں نہ جانے کیوں میر نے خود اپنے [illegible] لکھنے کے صاف طور پر سید ہونے کے سلسلے میں کچھ نہیں لکھا۔ صرف یہ ہے کہ اپنے [illegible] کا ذکر [illegible] نہیں کیا۔ اپنے والد کا نام سید [illegible] لکھا ہے اپنے بچوں میں سے کسی کو میر یا سید کے لقب سے یاد کیا ہے۔ بخلاف اس کے غیروں کو مثلاً امان اللہ، محمد حسن خاں اور سعادت علی خاں کو "میر" لکھا ہے۔ مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمہ میں یہ لکھا ہے کہ میر صاحب نے "ذکرِ میر" میں اپنے والد کے نام کے ساتھ میر لفظ لکھا ہے۔ یہ بھی لکھا ہے کہ میر صاحب اپنے والد کو ہر جگہ میر علی متقی لکھتے ہیں۔ اسی سے مولوی محمد حسین نے بھی نقل کیا ہے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے غور سے نہیں دیکھا کہ "ذکرِ میر" میں انہوں نے اپنے والد کو علی متقی اور درویش [illegible] کہا ہے۔ مجھے تو میر علی متقی کہیں نہیں ملا صرف ایک جگہ "میر محمد علی" درج ہے۔ حقیقت میں یہی تھی کہ جب ان کا لقب متقی تھا تو اس کے پیچھے میر کیسے [illegible]۔ کوئی درویش صفت بزرگ خود یہ لکھا پسند بھی نہیں کرتا۔ البتہ عطا کی کے [illegible] "میر علی متقی" لکھا جاتا ہے۔ مگر مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمہ میں تسلیم کیا ہے کہ لفظ میر اصل متن میں تھا ہی نہیں۔

قاضی عبدالودود نے میر کے مختصر حالاتِ زندگی میں میر کی سیادت سے متعلق جو کچھ تحقیق و حواشی کے ساتھ درج کیا ہے اس سے بھی ان کی سیادت پر شبہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ناصر فاروقی لکھتے ہیں کہ:

"میر نے شیخ عبدالعزیز عزت اور ان کے فرزند سے قرابتِ قریبہ کا اعتراف کیا ہے"•

اور پھر وہی تفصیل اس طرح درج کرتے ہیں:-

"میر نے شیخ عبدالعزیز عزت اور ان کے فرزند سے قرابتِ قریبہ کا اعتراف کیا ہے اور عزت کے احوال میں بھی اورنگ آبادی نے لکھا ہے۔ اسحٰق بن محمد بن ابی بکر [illegible] محمد کے الاصل [illegible] ابو محمد [illegible] بعد ازاں [illegible] اور قطب [illegible] اور [illegible] گرفتہ۔"••

میر کی سنِ ولادت کہیں مرقوم نہیں۔ البتہ ان کی سنِ وفات کی اطلاع ناسخ کے مصرعِ تاریخ "واویلا مرد شاہِ شاعراں" سے ملتی ہے اس کا ذکر ۱۲۲۵ھ ملتا ہے۔ اس سے ذیل کی علامات کے ذریعے سال کی تعین کی ہے۔ "آپ حیات" میں ان کی عمر سو سال ہوئی ہے۔ اس اعتبار سے ان کا سنِ ولادت ۱۱۲۵ھ ہوگا۔ محققین نے "تذکرۂ ہندی" میں جس کا سن ۱۱۹۹ھ ہے میر کی عمر ساٹھ سال بتائی ہے۔ محققین کے خیال میں میر کی عمر تقریباً نوے سال کی ہوئی۔ یہ بات اس لیے ثابت ہو جاتی ہے کہ دیوانِ چہارم کے قلمی نسخے کے دستیاب ہو جانے کے بعد و [illegible]

• "ذکرِ میر" (ترجمہ)، دہلی، انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۹۱ء
•• "ذکرِ میر" (ترجمہ)، دہلی، انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۹۱ء ص ۱۲

ہوا ہو گیا تھا۔ اس نسخے کے آخر میں یہ عبارت مرقوم ہے:-

"تمت تمام شد ماہ شعبان المعظم وقت شام ۱۲۲۵ھ یک ہزار و دو صد و بست و پنج ہجری نبوی میر محمد تقی صاحب میر تخلص صاحب این دیوان چہارم و شعرای مشہور حقیقی بعد چند [illegible] [illegible] [illegible] شب بست و نہم ماہ مذکور [illegible] وقت دو پہر [illegible] قبرستان [illegible] [illegible] مدفون شدند چہار دیوان [illegible] ایں دیوان چہارم ہم از آں جملہ است مگر [illegible] محمد حسن الملقب [illegible] [illegible] [illegible] حیاتِ خویش بکمالِ محبت عطا کردہ [illegible]"•

اس نسخے کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے مولوی عبدالباری آسی لکھتے ہیں:-

(۱) یہ دیوان خود میر صاحب مغفور مرحوم نے اپنے شاگرد محمد حسن الملقب [illegible] کو اپنے ہاتھ سے عنایت فرمایا تھا۔

(۲) یہ دیوان میر حسن علی [illegible] میر مغفور کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے جو غالباً میر صاحب کی ایما سے لکھا گیا ہے میر صاحب نے دیکھا کیونکہ دیوان کے پشت پر [illegible] محمد حسن کو عطا کر دیا ہے۔

(۳) اس دیوان پر میر صاحب کے کچھ سوانحِ حیات ہیں جن سے بہت سی باتوں پر روشنی پڑتی ہے جو اب تک تذکرہ نویسوں کی نظر سے چھپی تھیں۔

(۴) اس پر بعض شعراء کی مہریں ہیں جن سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ [illegible] خاندان کی زینت رہ چکا ہے۔

(۵) اس دیوان میں کچھ غزلیں ایسی ہیں اور ایک مخمس بھی ہے جو میر نے تاریخِ وفات میر لکھ کر یہ قطعہ تاریخ بھی درج کیا ہے۔"••

قطعہ تاریخ

محمد تقی میر شاعر کہ بود
مسلم بہ [illegible] بہ [illegible] سخن
بہ نظمِ سخن در اربابِ شعر

■ "دیوانِ چہارم"، مرتبہ عبدالباری آسی، [illegible] (محمد حسن کے ہاتھ کا لکھا ہوا) [illegible] ص ۱۲
■■ مقدمہ کلیاتِ میر، ص ۸

کہ میر نے اشارہ نہیں کیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی بھی اسی عصر کے حوالے سے قطعیت میں میر کی بیزاری کو تسلیم کرتے ہیں۔

میر کی شاعری کو ان کی تاریخی کا سیاق قرار دینے کے بارہ میں [illegible] کا ماخذ ہو سکتی ہے۔ ایک طرف ان کی زندگی ہے تو دوسری طرف وہ ماحول، حالات اور واقعات جن میں زندگی بسر کر رہے تھے یا بسر کرنے لگے ہیں جن سے ان کا اثر کیا ہو [illegible] تھا یا کیسے گیا ہے بجائے کہ صورت سے ابھر آتی رہی تھی۔ ایسے اور بہت سارے سوال ہیں کہ ان کو موضوعات کی حیثیت دی جائے تو میر کے بارے میں عجیب و غریب مضامین کا اعادہ ہوتا ہے اور میرا مطالعہ یہ ہے کہ ایسا ہو رہا بھی ہے۔ اس ذیل میں نئی تحقیق بھی ابھری کہ شاعری کی تصویر کی گئی ہے کہ شاعر اپنے حالات اور [illegible] وغیرہ سے کس حد تک متاثر ہو کر شعر کہتا ہے، پھر آپ نئی اور چیک [illegible] میں کتنا فاصلہ رہ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے مطالعے میں کئی طرح کی الجھنیں سامنے آ جاتی ہیں۔ ان کی زندگی اور شاعری میں ربط تلاش کیجئے تو ہر صورت ان کی کلیات اور تذکروں میں جو بھی کی۔ پھر زمانے کی تحقیق بھی سامنے آ جاتی ہے۔ میر [illegible] کے شاعر ہیں اور کہے جاتے ہیں۔ بحر اور کی وسعت کی انہیں تلاش کی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جو شخص جس ماحول اور حالات کا پروردہ ہے اس کی شخصیت کی تشکیل میں کیا مداوا ہے۔ ممکن ہے کہ میر کی شاعرانہ تشکیل کے جذبات میں ایسی ساعتیں در آئیں ہوں لیکن الجھن وہاں پیدا ہوتی ہے جہاں ان کے کلام میں Gods plenty کا احساس ہوتا ہے یعنی جدھر جس طرح کا مطلب آپ تلاش کرنا چاہیں وہ میر کے یہاں مل سکتا ہے۔ یعنی زمانے کی کج روی سے لے کر وہاں کے بعض روشن پہلو، پھر زندگی کی کشاکش سے Irony کی صورت سب ان کے یہاں ملتا ہے۔ میر غم کے شاعر ہیں۔ میر کا ایسا [illegible] اگر وہ غم کے شاعر نہ ہوتے تو وہ اپنے کلام کے ساتھ وفا کرتے اور سارے سٹے بھی اٹھتے ہیں جو شاعر ہوتے۔ ایک ملتی جلتی کا خیال تھا کہ میر کا مزاج ہی غم کا مظہر لئے ہوئے تھا لیکن مشکل یہاں آ پڑتی ہے جہاں میر کا فخر جو [illegible] بھی سامنے آ جاتا ہے تو پھر ان کی بات ہی بدل جاتی ہے۔ لیکن مجھے شمس الرحمٰن فاروقی کی اس بات سے اتفاق ہے کہ شعر کو شاعر کی شخصیت کا عکس قرار دینے کا اصول اتنا قوی نہیں ہے اور یہ کہ میر کا کلام ایسا خزانہ ہے جہاں سے ہر شخص اپنے مطلب کا شعر نکال سکتا ہے۔ شعر اداری [illegible] شاعری کا موضوع سے قابل [illegible] اور [illegible] ہے۔ [illegible] کا مخصوص اظہار ہو جاتا ہے وہ شعر ہوتا ہے۔ شعر کے بارے میں ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ وہ ہر شخص کے ذوق کا آئینہ ہے۔ یہ بات میر کے کلام کی محض حیثیت بیان کرتی ہے لیکن میر کی شخصیت کے بارے میں ہمیں کچھ نہیں بتاتی۔

اس بات پر زور دیا جاتا رہا ہے کہ میر کے استعاراتی نظام میں [illegible] آتش، دھواں، راکھ، صحرا، دشت، جنگل، جنون، وحشت، دیوانگی، آب، آنسو، پانی، دریا، خزاں، آندھی، باغ، پھول، بلبل، چمن، گھر، مکان، گلی، کوچہ، بدن، آنکھ، دل، جگر وغیرہ کثرت سے استعمال ہوتے ہیں اور ایسے ہی استعاروں اور علامتوں سے ان کی شاعری کا مزاج متعین کرتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ سارے الفاظ جو استعارہ یا علامت بن کر آئے ہیں ان کے یہاں کثیر المعنی ہیں۔ جو میر کا استعاراتی نظام بھی ان الفاظ کی بنیاد پر متعین نہیں کیا جا سکتا۔ دراصل [illegible] کا عمل ہے۔

پہلی بار اور معنی اس کائنات کی تشکیل کا باعث ہیں اور یہ بیزاری بھی ہیں۔ ایسے میں ان سے شعر تخلیق بھی ہوتی ہے Original کے ساتھ نئی صورتیں اختیار کرتی رہتی ہیں۔ ہاں بعض الفاظ کی تکرار میر کے یہاں ضرور ہے لیکن میر کی شناخت محض اس بنیاد پر نہیں ہوتی۔

میر کے یہاں ہیجان اور اضطراب کی کیفیت نمایاں ہے اور اس کی وجہ یہ عشق ہے جو حقیقی یا مجازی کی طرح ان کی روح کا حصہ رہا ہے۔ جہاں میر کی ملاقات اور انفعالیت دونوں ہی کی تفہیم کے لئے عشق ہی کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے جو "شور شرانگیز" کا باعث ہوا اور جس سے اظہار کے حسن میں شمس الرحمٰن فاروقی نے متعلقات کے مقامات بیان کئے ہیں۔ میر کی بحر بلا اور ان [illegible] کی کو ان کا اساس لکھنا چاہئے۔ دراصل غم ذات ایک ہوا تو کلی صورت میں میر کے یہاں ابھرا ہے جس کی وارداتیں دیکھنا چاہئے اور قبول کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ٹھیک لکھتے ہیں کہ:-

"میر اپنے عہد کا سب سے زیادہ حساس شاعر ہے اور اپنے عہد اور اپنی ذات کا ترجمان ہے۔ اس کی ذات کے کرب کے محض ذاتی محسوسات کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ اس میں اس کے عہد کے آشوب کا عکس ہے اور یوں میر کا ذاتی آشوب اور اس کے عہد کا آشوب مل کر اس دور کی تہذیبی آشوب کا قصہ بن جاتا ہے۔" •

میرا خیال ہے کہ میر کی غمی کیفیت بہت تیز رہی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے بیشتر شعر ان کے اپنے لئے معلوم ہوتے ہیں بلکہ پڑھنے والے کی حیات میں داخل ہو کر عجیب اثر پیدا کرتے ہیں۔ اس بات میں ان کا کوئی حریف نہیں۔ ان کی بدمستی، دورِ ہجر و ملی اور آسودگی کی کیفیت سب ہی کو ایک نظام کی تشکیل میں معاون ہیں۔ اسی سبب سے دوسرے قسم کے اشعار جو میر کے یہاں بیشتر ذاتی مسئلے سے ہوتے ہیں۔ میر کا شاعری کی حد تک اپنے آپ کو Contain کرنے کی بڑی صلاحیت ہے۔ حالانکہ ان کی زندگی میں یہ شعور کی صورت ابھرا تھا۔ اس لئے میر کی تفہیم ہو یا ان کی شخصیت کی بھی تفہیم ہے اور مطالعہ زندگی کی تہذیبی صورتیں کی بھی۔

زبان کی طرف توجہ کیجئے تو جو چیز چونکاتی ہے وہ ان کی ذات ہے۔ جو اپنے تمام تر متعلقات کے ساتھ میر کے یہاں نمایاں ہے۔ اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی کی ایک رائے نقل کرنے پر اکتفا کروں گا۔

"میر میں ایک بات جو خوش کرنے ہے۔ میر کی [illegible] میں جو عوامی، جو ہر طرح کی بولی کا خالق ہے۔ ان کی زبان کا [illegible] آخر سے لے کر [illegible] سے ان کا رابطہ اس عہد کی شعر شعور اور [illegible] بھی انہوں نے شکیل پر عالی کا خاص اور اس کے شعروں میں گرما گرمی [illegible] میں [illegible] بیان [illegible] کی زبان کی حد درجہ ہے کہ [illegible] وہاں غزل کا بے اور [illegible] آصف الدولہ کے [illegible] جہاں بلند [illegible] کی بھی کی۔ مگر [illegible] زبان اور لب و لہجے پر [illegible] ہے کہ [illegible] کی

• [illegible] "ڈاکٹر جمیل جالبی" [illegible] ص ۲۳۱

چھاپ ہے۔ سادگی کا عنصر ان کی زبان کو جھنکار، نکھار اور کھرا پن دیتا ہے اور یہ وہ زبان ہے جو میر تقی میر سے شاہ جہاں آباد تک آج بھی بولی جاتی ہے جس میں روز مرہ کے الفاظ ملتے ہیں۔"●

میر تقی میر کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

ذکر بھی مر پہ زمانے کو نہیں
کس خرابے میں ہم ہوئے آباد

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

آتش عشق بھڑکی تھی یک اس میں
دل جلا یوں کہ تنک جی بھی جلایا نہ گیا

آگ سی اک دل میں سلگے ہے کبھو بھڑکی تو میر
دے گی میری ہڈیوں کا ڈھیر جوں ایندھن جلا

دور بیٹھا غبار میر ان سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

● "میر کی زبان" مضمون "میر تقی میر" مرتب ... دہلی ۲۰۰۰ء، ص ۱۵۳

شور بازار سے نکلا اٹھا
رات کو میر گھر گئے شاید

مرا شور سن کے جو لوگوں نے کیا پوچھنا تو کہے ہے کیا
جسے میر کہتے ہیں صاحبو یہ وہی تو خانہ خراب ہے

کچھ موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی، زنجیر نظر آئی

ہم ہوائے کی سمت ہا تدبیر
کہیں ایسا نہ ہو کہ پھر گل ہو

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

دست جنوں نے اب کے پھولوں کی دھجیاں کیں
دامن و جیب میرے ہیں تار تار دونوں

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

میر صاحب رلا گئے سب کو
کل وہ تشریف یاں بھی لائے تھے

مزاجوں میں یاس آگئی ہے ہمارے
نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی

میر ایک مثنوی نگار کی حیثیت سے بھی معروف ہیں لیکن میں یہاں اس کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا۔ میری ایک

کتاب "مثنویاتِ میر: تنقیدی جائزہ" (مسعود ہاشمی) چھپ چکی ہے۔ تفصیل کے لئے اس سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ میں اختصار کے ساتھ چند امور یہاں پیش کر رہا ہوں۔

میر کی مثنویوں میں دو ایسی مثنویاں ہیں جن کا تعلق کسی نہ کسی طرح خود میر کی زندگی سے ہے۔ ان میں پہلی مثنویوں کے متعلق اہل نظر کا خیال ہے کہ یہ ان کی آپ بیتی ہیں۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ "ذکرِ میر" کا یہ صفحہ اشارہ کرتا ہے۔ ان کی زندگی کے واقعی و سچے واقعات ہیں، جن کو پڑھ کر روشنی میں عشق سے لگاؤ ہے اور جس سے ۱۱۹۳ھ تک ہوئی ہے کہ میر نے اپنی جوانی کے دنوں میں کسی مہ جبیں سے عشق کی چوٹ کھائی تھی۔ اس لئے آپ بیتی کی تاثیر اور درد و غم سے ان کے بیان میں ایک عجیب فرق ہے اور ایک کامل کتاب ہے۔

میر کی ایک مثنوی "معاملاتِ عشق" ہے جس کے اشعار کی زبان نہایت شستہ، واردات عشق کی تڑپ سے بھرپور اور بہت ہی پُر تاثیر ہے۔ ایک دوسری چیز جو کسی نے سکھائی تھی میر صاحب سے اس کی راہ و رسم پیدا ہو گئی۔ دونوں طرف یہاں تک نوبت پہنچی کہ معمول و رسم و راہ محبت کی تبدیل ہوئی اور دونوں طرف سے پیش قدمی ہونے لگی۔ لیکن کسی کی نظر کرم سے محبت کرنے کا کیا فرق ہے۔ نتیجہ میں ہجر کی شدت ہوئی جس سے میر کو دیوانہ کر دیا اور ۱۱۸۰ھ کے لگ بھگ وہ اس دنیا میں آ گئے۔ ہو بہو یہاں کے سب واقعات بھی اس طرح کے ہیں جو "ذکر میر" میں آئے ہیں، اس کا ذکر انہوں نے خود اس میں لکھا ہے۔

"دریائے عشق" کو خط فارسی کی ایک مثنوی "قضا و قدر" ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اورنگ زیب کے عہد میں ناظم بنگال شائستہ خاں کا قاصد شاہی دربار میں تحفے لے کر جا رہا تھا کہ راستے میں کسی حسینہ کو دیکھ کر عاشق ہو گیا اور اس کے پیچھے ہو لیا۔ عشق کے واقعات سے بھرپور۔ مجبوری ہے اس کو اردو مثنوی میں نظم کرنے کے ساتھ ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس فارسی مثنوی کو جیسا اکثر تذکرہ نگاروں نے "دریائے عشق" کے نام سے ایک مضمون رسالہ "اردو" میں شائع کیا۔ اس مثنوی کا پہلا شعر ہے:

> اے سر۔ یہ ہے عشق یگانہ   یہ خود خلف مشہور زمانہ

"دریائے عشق" کی داستان مثنویاتِ میر کی دوسری مثنویوں کی طرح ہے۔

"شعلۂ عشق" میں جو واقعہ نظم کیا گیا ہے اگر اسے دوسرے اردو واقعات کی طرح تسلیم کر لیجئے اگر یہ حکایت سے اس کا تعلق ہو تو یہ کہ پرکشش ہو جاتے کہ جو ولی کی کرامت سازی ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ اسے حقیقی واقعہ کرتے ہوئے اس دور کے واقعات کے مقابلے میں جو کچھ ظاہر کئے جاتے ہیں۔ پھر مقام و زمانہ کا تعین کی ضرورت ہے۔ ایک داستان عشق کا بیان ہے۔ جسے کیسے مانا جائے؟ اگرچہ یہ کہانی بھی کوئی بات نہیں جو داستان کے طور پر لکھی گئی ہو، کہانی اسی طرح ختم ہو گئی ہے کہ عقل حیران ہو جاتی ہے۔

اس واقعہ کو شوق نیموی نے اپنی مثنوی "سوز و گداز" کے دیباچہ میں لکھا ہے اور خواجہ محمد شفیع نے بھی اپنی کتاب "میر: حیات اور شاعری" میں تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے کہ یہ واقعہ محمد شاہ کے عہد میں عظیم آباد

کے محلہ پھولی شاہ دیوی میں واقع ہوا۔ مثنوی "شعلۂ عشق" کے قلمی نسخوں میں یہ عبارت بھی ملتی ہے:

"آغاز قصہ یوں کہ ایک محمد شاہ کے عہد میں عظیم آباد سے ایک شریف نوجوان..."*

شوق نیموی لکھتے ہیں کہ یہ ایک سچی داستان ہے جو تقریباً ۱۱۴۰ھ کے لگ بھگ عظیم آباد میں پیش آیا۔ میر نے اپنے خیالات خود لکھے تھے۔ جس قلمی نسخے سے عظیم آباد کے ایک بزرگ ۱۲۰۶ھ مرزا رام دت جیا سنگھ ناگر کے پاس محفوظ تھا۔ "زبدۃ الحکایات" کے نام سے عظیم آباد کی نظم کا مجموعہ ہے اور جس کو ان کے بیٹے نے جمع کیا ہے، اس میں اس حکایت کا بھی مجموعہ ہے۔ قاضی عبدالودود لکھتے ہیں کہ:

"ریاض الحکایات" خود ان کے بیٹوں کا جمع کردہ منظوم مجموعہ ہے اس میں پہلا قصہ یہی ہے۔"**

"ریاض الحکایات" میں اس حکایت کا نام "وقائع" کی طرح پیش نہیں کرتے۔ یہ مجموعہ خطوط میں ان کے جو خطوط بھی جمع کر دئیے گئے ہیں۔ "ریاض الحکایات" میں نقل ہونے سے رہ گئے ہیں۔ اس لئے یہ خط "زبدۃ الحکایات" میں ہے۔ "ریاض الحکایات" میں نہیں ہے۔ "زبدۃ الحکایات" میں یہ عبارت بھی ملتی ہے:

"در مکان خان شاہی آں مساجد کہ قریب چوک پور بند جادۂ آتش زدگی بام آں عروس انتہا یافت۔"***

یہ ایک حقیقت ہے کہ پٹنہ چوک پر دریا کے کنارے پاس مساجد کا ایک محلہ اب بھی مشہور ہے اور وہ مساجد ہی کا محلہ ہے۔

مثنوی "نسنگ نامہ" میں بھی انہوں نے اپنی داستان محبت حرف بہ حرف بیان کی ہے۔ میر نے ترتیب کا سفر ۱۱۹۹ھ میں کیا تھا اس کے قریب میں انہوں نے یہ مثنوی لکھی ہے جو شاہ عالم نے ۱۱۸۷ھ مطابق ۱۷۷۳ء میں حکومت کی، اس لئے یہ مثنوی شاہ عالم کے دور میں لکھی گئی۔ چنانچہ ان کا ایک شعر بھی اس کی شہادت دیتا ہے:

> ہر تو نکلے جو کوے بام تم
> ہو گیا جیسے شاہ عالم تم

اس دور میں بادشاہ کی کمزوری ملک کی زبوں حالی اور رعایا کی ابتر حالت کا نقشہ زندگی کا نقشہ سامنے آ جاتا ہے۔

مثنوی "گھر کا حال" میں میر نے اپنے خستہ حال مکان کی کیفیت اور اس میں اپنی داستان و رنج والم بیان کی ہے۔ میر جیسے شاعر نے ان کا [illegible] آنکھوں سے دیکھا ہو گا۔ یہ ان کی تنگ دستی اور خستہ حالی پر دال ہے۔ اکثر سفر و حضر میں رہتے تھے۔

---

* "میر: حیات اور شاعری" (خواجہ احمد فاروقی)   ** "بیاض" ۔ "قاضی عبدالودود" ص ۱۸۲

*** "زبدۃ الحکایات" ۔ بحوالہ "مثنویاتِ میر کا تنقیدی جائزہ" ص ۱۱۹

رام پور میں نواب محمد علی خاں ۱۲۰۸ھ میں تخت نشین ہوئے لیکن شراب نوشی کی کثرت کی وجہ سے تھوڑے ہی [illegible] ان کو تخت سے اتار کر ان کے بیٹے غلام محمد خاں کو تخت نشین کر دیا۔ کچھ دنوں کے بعد محمد علی خاں قتل کر دیے گئے۔ یہ سارے ہنگامے ہوتے رہے مگر آصف الدولہ نے جو ان کے [illegible] کا ذمہ لیے ہوئے تھے [illegible] آخر کار [illegible] کمپنی بہادر کب چپ رہنے والی تھی [illegible] آصف الدولہ کو ساتھ لے کر چڑھائی کی لیکن انھوں نے پہنچنے میں دیر کی۔ ابھی ان کی فوج [illegible] میں پڑاؤ ڈالے ہوئے تھی کہ انگریزوں نے روہیلوں کو شکست دے دی۔ اس اثنا میں آصف الدولہ بھی فوج سے جا ملے۔ میر اس سفر میں آصف الدولہ کے ہمراہ تھے۔ یہ فتح جس کے کرتا دھرتا انگریز تھے اس کا سہرا میر نے آصف الدولہ کے سر باندھا ہے۔

مثنوی "شکار نامہ" بھی اپنے مضمون کے اعتبار سے اہم کام ہے۔ [illegible] مستقل ایک لہر ہے اور اس کے کچھ اصول ہیں مگر اس طرح کوئی مضمون اس میں نہیں بلکہ اس کے ایک جزو [illegible] جنگل کے جانوروں پر حملہ آور ہوئی ہو اور غریب جانوروں کو جہاں پایا اور جیسے پایا [illegible] موت کے گھاٹ اتار دیا [illegible] جنگل چھوڑ کر بھاگے۔ غرض جانوروں سے جنگل خالی کر کے آصف الدولہ اس یلغار کے بعد اپنی فتح مند فوج کو لے کر گھر واپس آئے اور [illegible] جانوروں کی لاشیں لائے۔

میر کی مدحیہ مثنویاں نہ صرف انسانوں کی مدح تک محدود ہیں بلکہ وہ جانوروں کی تعریف میں بھی دریغ نہیں کرتے۔ ان کی کئی مثنویاں ہیں جن میں انھوں نے کتے، بلی، مرغ کے بچے کی تعریف کی ہے [illegible] اس لحاظ سے [illegible] ہیں کہ جانوروں کے [illegible] کو کس خوبی سے بیان کیا ہے۔ لیکن طوالت کلام کی وجہ سے نظر انداز کیا جا رہا ہے۔

میر کی مثنویوں پر گفتگو گزشتہ اوراق میں آ چکی ہے۔ میر اس میدان کے آدمی نہ تھے [illegible] جن عناصر کی ضرورت ہے وہ ان میں تھے ہی نہیں [illegible] ظرافت [illegible] چیز ہے۔ یہ میدان سودا کے ہاتھ میں [illegible] میر کا دل [illegible] سیاہ [illegible] کے باوجود انسان [illegible] اصل مقصد کو پا لیتا ہے۔ لیکن میر جب کسی کی ہجو کرتے ہیں تو [illegible] کا خیال باقی نہیں رہتا۔ [illegible] اپنے ہم عصروں کی ہجو میں [illegible] ہو گئے ہیں [illegible] ۔

سودا جیسی [illegible] شاعری [illegible] اعتبار سے [illegible] میر کا معاصر و ہم عصر [illegible] معاصرانہ چشمک سے الگ ہو کر ان کے کمال کو قدر داں [illegible] — لیکن میر صاحب جب ان کی ہجو لکھنے بیٹھے تو ہم عصری کے تمام حقوق بالائے طاق رکھ کر [illegible] ۔

ان مثنویوں میں [illegible] بلکہ [illegible] میں ظرافت کا رنگ غالب ہے۔ مثنوی "مرغ بازاں" [illegible] کی جا سکتی ہے۔ کیونکہ اس میں مرغ بازی کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے اس میں ظرافت کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ میر صاحب نے اپنے اشعار میں جہاں طنز سے کام لیا ہے وہاں [illegible] حسن پیدا کر دیا ہے۔

میر حسن

(۱۷۲۷ء — ۱۷۸۶ء)

میر حسن کا پورا نام میر غلام حسن تھا۔ یہ میر ضاحک کے لڑکے بیٹے تھے۔ میر حسن کی تاریخ پیدائش متعین نہیں ہے۔ محققین میں اختلاف رائے ہے۔ لیکن ایک اندازے کے مطابق ۱۷۲۷ء میں ہوئی [illegible] ۔ میر حسن پرانی دلی کے محلہ سید واڑے میں پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم [illegible] میں ہوئی۔ اگر یہ کہا جائے کہ انھیں باقاعدہ تعلیم دی گئی ہو گی [illegible] عربی فارسی میں انھیں [illegible] ۔ ان کی شکل و صورت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ میانہ قد تھے، خوش اندام اور رنگ گورا تھا، اچھا لباس زیب تن کرتے [illegible] ۔

جس وقت میر حسن نے آنکھیں کھولیں [illegible] سلطنت میں سازشیں [illegible] خانہ جنگیوں کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ رہی سہی کسر ابدالی [illegible] نے نکال دی تھی۔ مرہٹوں کی شورش وغیرہ سے ایک انتشار کا عالم تھا۔ ان حالات میں دلی کے لوگ ایک طرح سے انتشار اور بربادی میں وقت گزار رہے تھے۔

میر ضاحک [illegible] مشہور ہی ہے لیکن انھیں بھی [illegible] دلی سے ہجرت کی تھی۔ اب یہ کام میر حسن نے کیا [illegible] ڈیگ [illegible] ٹھہرا اور وہاں چند ایام کے بعد [illegible] لکھنؤ آ گئے۔ لیکن لکھنؤ میر حسن کو نا پسند تھا۔ مثنوی "گلزار ارم" میں ایسے اشعار ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن کو [illegible] معلوم ہوا۔ ایک اندازے کے مطابق [illegible] برس کے تھے کہ لکھنؤ سے فیض آباد آ گئے۔ نواب سالار جنگ کی خدمت میں قصیدہ پیش کیا اور ان کے [illegible] وظیفہ مقرر ہو گیا۔ سالار جنگ کی وفات کے بعد ان کے بیٹے نوازش علی خاں سے وابستگی ہوئی۔ مثنوی "گلزار ارم" [illegible] جس میں فیض آباد کی تعریف کی گئی ہے۔

فیض آباد میں [illegible] کسی خاتون سے عشق ہو گیا لیکن [illegible] ان کا دوسرا عشق تھا [illegible] دلی میں بھی ان کی [illegible] چنانچہ "گلزار ارم" میں خود انھوں نے یہ اشعار کہے:

یہاں بھی میں نے اک محبوب پایا
نہایت دل کا وہ مرغوب پایا

کئی طرح سے میرے دل کو تھی
بھلایا غم فرقت اس نے مرا

جب میر حسن فیض آباد میں تھے تو "تذکرہ شعرائے اردو" لکھا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فیض آباد میں بھی ان کی معاشی حالت اچھی نہیں تھی۔ حالانکہ اس زمانے میں اودھ میں معاشی اعتبار سے لوگ پرسکون زندگی گزار رہے تھے۔

نواب شجاع الدولہ کی وفات کے بعد نواب آصف الدولہ تخت نشین ہوئے۔ اب میر حسن ۱۱۹۲ھ میں پھر لکھنؤ پہنچے لیکن اسی دوران ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ جس کے نتیجے میں دو سال کی مدت کے بعد انہیں فیض آباد واپس پہنچنا پڑا۔ وہ آصف الدولہ کے دربار میں رسائی چاہتے تھے۔ قصیدہ لکھ کر آصف الدولہ کو بھیجتے رہے لیکن وہ میر حسن سے کچھ خوش نہ تھے۔ پھر انہوں نے اپنی شاہکار مثنوی "سحرالبیان" مکمل کی تو اس میں بھی نواب کی شان میں مدحیہ اشعار شامل کیے گئے۔ مدحیہ اشعار نواب کے طبع نازک پر گراں گزرے اس لئے کہ جتنی تعریف ان کی ہونی چاہئے تھی ان کے خیال میں نہیں ہو سکی اس لئے دل برداشتہ ہوئے کہ میر حسن کا وظیفہ بھی معطل کر دیا۔

یہ زندگی کے معاملات ہوئے لیکن اگر ان کی شاعری اور ان کے سلسلے پر نگاہ ڈالی جائے تو میر ضاحک کے والد میر مستحسن خلیق، میر حسن خلیق اور میر حسن کے پوتے میر انیس۔ یہ وہ لوگ تھے جنہوں نے اردو ادب کی گراں بہا خدمت کی۔ اس لحاظ سے میر حسن کا خاندان بے حد اہم رہا ہے۔

میر حسن کے استادوں میں کئی نام آتے ہیں۔ ایک تو خود میر ضاحک پھر میر درد، ان کے علاوہ میر ضیاء الدین ضیا اور مرزا محمد رفیع سودا کو بتاتے ہیں جن سے کسی حد تک بھی انہوں نے اصلاح لی ہو یا اہم ہوئے تھے۔ ظاہر ہے ان کی شاعری کی خصوصیت تینوں سے متاثر رہی ہوگی۔ واضح ہو کہ میر حسن کی شہرت ان کی مثنوی "سحرالبیان" کی وجہ سے ہے۔ ویسے انہوں نے گیارہ مثنویاں لکھیں۔ پہلی مثنوی "مثنوی شہری" ہے۔ ایک مثنوی "رموز العارفین" اخلاقی حیثیت رکھتی ہے۔ "گلزار ارم" میں میر حسن کے دہلی سے لکھنؤ اور فیض آباد کے سفر کا بیان ہے لیکن "سحرالبیان" ان کی ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے باقی مثنویاں مختصر ہیں۔

"سحرالبیان" کا ایک نام مثنوی "بدر منیر" بھی ہے اس پر تفصیلی گفتگو آئندہ صفحات میں کروں گا۔

میر حسن کے کلیات پر ایک نظر ڈالی جائے تو اس میں چند قصیدے بھی ملیں گے۔ سالار جنگ، آصف الدولہ، قمر الدین علی خاں، نواب عماد خاں وغیرہ کی مدح میں یہ قصائد ہیں لیکن یہ سبھوں کو معلوم ہے کہ ان کے قصائد بہت اہم نہیں سمجھے جاتے۔ میر حسن نے رباعیاں بھی کہیں اور قطعات بھی لکھے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور ان کی تعداد بھی کم نہیں ہے لیکن ان کی غزلیں ان کی مثنوی کی طرح نہیں پڑھی جاتی ہیں کیونکہ سب کی نظر مثنوی "سحرالبیان" پر اس طرح پڑتی ہے کہ ان کے دوسرے اصناف پس پشت چلے جاتے ہیں۔ دیکھئے ان کی غزلوں کے بارے میں نظر حسن کا خیال ہے کہ:

"اس موقع پر اہل نظر کی توجہ اس نکتے کی جانب بھی مبذول کرنا چاہوں گا کہ میر حسن کے بعض غزلوں کا رنگ میر کے لئے ہے کہ...

تک ہی محدود رکھ کر عاشقی کی واردات میں گھلاوٹ کا پہلو بھی میر حسن نے اختیار کیا۔ جس کی مثال میں ان کا پورا دیوان پیش کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح آتش اپنی غزل مسلسل کے لئے مشہور ہیں اور غزل مسلسل کی بہترین مثالیں غزلیات میر حسن میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ چند ایسی غزلیں جن کے مطلعے بہ طور مثال ہیں:

صبا نے ہاتھ ملا اس گلشن کو بھیجی
خزاں رسیدوں کو مژدہ بہار کا کہیو

دیکھنا جیتا ہے وہ سب اپنے گھر کی چاندنی
جب تلک بیٹھا رہا تب تک رہی چاندنی

ابھی یہ تھا کہ دیکھے تھا یہیں روتا ہوں چپ چپ
ادا کرتا تھا خاموشی میں کیا کیا گفتگو چپ چپ

نہیں کچھ مجھ سے جو کر تو کچھ کہتے ہوں ہوں
پھر کیا کچھ تو ادا کر تو کے کہتے ہاں ہاں

یہ بات ہی اس سے جو تھا اور نہیں تو
ہم کو بھی نہیں رہا ہے اب کچھ تو

محاورے کی مہارت، تشبیہ و استعارے کا خوبصورت استعمال، تراکیب سازی کا ہنر، صنعت کاری، حسن بندش، زبان کی شگفتگی، بے ساختگی اور گداز قلبی ایسی صفات ہیں جو کلام میر حسن میں جگہ جگہ ملتی ہیں اور ان کی غزل کو خارجی شاعری کی طرح داخلی دل کشی بھی مقدم پر ان کی تحسین طلب کرتی ہے۔"*

لیکن "مثنوی سحرالبیان" اردو کی مثنویوں میں ایک شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے کہا تھا کہ سب کی زبان پہ چڑھی ہوئی ہے۔ بیان کی صفائی اس کا وصف خاص ہے۔ برجستہ اور محاوروں کا استعمال اور طرز ادا ایسا ہے کہ ہر شخص محسوس کرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سارے واقعات میر حسن کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے ہیں اور وہ انہیں جس طرح چاہتے ہیں استعمال کرتے ہیں۔ میر حسن نے کہانی کو اس طرح استعمال کیا ہے جیسے وہ حقیقت کو واضح کرنے کے لئے ہو۔ اپنے اصول کے اعتبار سے اس مثنوی کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ یہ بھی ہے کہ میر حسن جذبات کی عکاسی میں بڑی مہارت...

* "انتخاب کلام میر حسن" مرتبہ پروفیسر ظفر حسن، اردو اکادمی دہلی ۱۹۹۰ء، ص ۴۲-۴۳

منظر کا ثبوت دیتے ہیں۔ تصویر کشی کا کمال ان کے یہاں موجود ہے۔ گویا مرقع نگاری میں انھیں خاص قدرت حاصل تھی۔ رعایت لفظی، استعارہ، تشبیہ وغیرہ بڑے فطری انداز سے استعمال ہوتے ہیں۔ منظر نگاری کی طرف توجہ کیجئے تو یہ اپنی مثال آپ ہے۔ رشید حسن خاں اس مثنوی کی خوبیوں کے ضمن میں رقمطراز ہیں:۔

"اس مثنوی میں بیان کی جو خوبیاں ہیں ان پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس لئے اس سلسلے میں تفصیل و وضاحت کی ضرورت نہیں اور اس تحریر میں تو گنجائش بھی نہیں۔ بس دو تین باتوں کی طرف اشارہ کرنا کافی ہوگا۔ سب سے پہلی بات جو واضح طور پر محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ اس مثنوی میں بیان کے کئی اہم اجزا ہیں۔ سب سے پہلے تو یہ کہ انسانی جذبات میں سے عشق اور غم کے احساسات کی ترجمانی پر میر حسن کو بے مثال قدرت حاصل تھی۔ اس مثنوی کے ایسے مقامات بیان کی خوبی اور باقاعدگی کے لحاظ سے بہترین ہیں۔ بطور مثال اس غم ہجر کی حالت کی جو تصویر کشی کی گئی ہے (شعر ۱۲۷۸ سے ۱۳۰۳ تک) اسے دیکھا جا سکتا ہے۔ ایسے کئی مقامات ہیں جہاں مختلف انسانی جذبات کا بیان ملتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ ایسے بیانات میں استعارے کا عمل دخل نہیں اور تشبیہیں بھی کم سے کم ہیں، جب کہ اس مثنوی کے دوسرے بیانات میں تشبیہات کا عنصر زیادہ ملتا ہے۔

جذبات کی ترجمانی کی طرح ان کو مرقع نگاری پر بھی قابل رشک قدرت حاصل تھی اور میر حسن کی یہ دوسری اہم خصوصیت ہے۔ اس کے اثر سے اس مثنوی میں ایسے مقامات پر شاعری اور مصوری کی سرحدیں ایک جگہ مل گئی ہیں۔ جہاں بھی بیان کی یہ خوبی کارفرما ہے کہ رعایت لفظی، استعارہ، تشبیہ، بیان کے ان اجزا کا عمل دخل ایسے مقامات پر گویا نہیں اور تصویر میں اصل کے مطابق ہے۔ مرقع ہونے کا یہ کمال اس مثنوی میں کئی جگہ نظر آتا ہے"•

لیکن حالی نے اپنے انداز سے "سحر البیان" کے معائب پر نگاہ ڈالی ہے اور جو تفصیل بیان کی ہے وہ ہر لحاظ سے قابل توجہ ہے۔ اسے اقتباس کے طور پر ڈاکٹر فضل حق نے اپنی کتاب "میر حسن اور ان کی خدمات" میں اپنے تجزیات کے ساتھ اس طرح رقم کیا ہے۔

"سلطنت کی شان و شوکت، تخت گاہ کی رونق اور چہل پہل، بادشاہ کی حالت یاس، ناامیدی اور دنیا سے دل برداشتگی، نجومیوں کی گفتگو، شاہزادے کی ولادت اور محفل کی آرائش، ناچ رنگ اور گانے کے ٹھاٹ، بادشاہ اور ہر قسم کی محفلوں کے سجے سجائے بیان کے علاوہ حمام میں نہانے کی کیفیت اور سواری اور محفلوں کی آرائش، شاہانہ لباس اور جواہرات و زیورات کا

• "سحر البیان" میر غلام حسن دہلوی، مرتبہ رشید حسن خاں ۲۰۰۰ء ص ۱۱۸

بیان، شاہزادے کا غائب ہونا، [illegible] تنہائی کا عالم، رنج و غم کے عالم میں جنون اور پریوں کی بے وفائی، عاشق و معشوق کی پہلی ملاقات اور اس میں شرم و حجاب کا پاس و لحاظ، عشق و محبت کا بیان، حسن و جمال کا بیان، جدائی کا بیان، مصاحب کا بیان، خوش طبعی [illegible] کے پیغام و سلام، بیاہ شادی کے سامان، [illegible] دولہن کا لانا اور دعوت کا ذکر۔ غرض کہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے اس کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے۔ وہ مسلمانوں کے آخری دور میں سلاطین امرا کے یہاں جو جو باتیں ایسے موقعوں پر گزرتی تھیں اور جو معاملات پیش آتے تھے ان کا [illegible] معلوم ہوتا ہے۔

اگر تخت گاہ کی رونق اور بادشاہ کی حالت، نجومیوں کی گفتگو، [illegible] کے بیان، ناچ رنگ اور گانے بجانے کا ذکر، سواریوں کے جلوس، حمام میں نہانے کی کیفیت، جواہرات اور زیورات کی تفصیل، پیغام و سلام اور بیاہ شادی کی رسموں کے بیان سے مسلمانوں کے آخر دور کے امرا کے یہاں گزرنے والی باتیں معلوم ہوتی ہیں تو مثنوی "سحر البیان" کے عریاں اشعار سے عہد کی گرتی ہوئی اخلاقی قدروں اور اہل محفل کے کردار پر بھی بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ [illegible] "سحر البیان" کا مطالعہ [illegible] بالکل اسی طرح شوق کی مثنویوں سے واجد علی شاہ اور ان کے دور کا پورا ماحول سامنے آ جاتا ہے۔"•

میر اثر

(۱۷۳۵ — ۱۷۹۴ء)

ان کا پورا نام محمد میر تھا اور اثر تخلص کرتے تھے۔ ان کے نام کو ایک جگہ محمد میر بھی لکھا ہے۔ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی تھے۔ ان کا ایک تخلص [illegible] بھی ہے۔ پیدائش ۱۷۳۵ء میں دہلی میں ہوئی۔ یہ خاندانی سلسلہ تھا اس لئے روحانی تعلیم بھی اسی نہج پر ہوئی۔ تعلیم تصوف پر خصوصی توجہ دی گئی۔ [illegible] شاعری کی طرف بھی توجہ کی۔ انھوں نے ایک کتاب "علم الکتاب" اس وقت لکھی جب ان کی عمر انتیس سال کی تھی۔ یہ کتاب درد کی فرمائش پر لکھی گئی تھی۔ اس کتاب سے ان کی قربت اور [illegible] عقیدت اور محبت کا ثبوت ملتا ہے۔ "دیوان اثر" یہاں تک کہ مثنوی "خواب و خیال" میں بھی اپنی عقیدت و محبت کا اظہار کیا ہے۔ درد جب فوت ہوئے تو میر اثر ان کے جانشین ہوئے۔ ان کی وفات ۱۷۹۴ء میں ہوئی۔

• "میر حسن اور ان کی خدمات" ڈاکٹر فضل حق ۱۹۶۴ء ص ۱۴۲-۱۴۳

میر اثر [illegible] کے تھے کہ ان کی وفات ہوئی۔ دلی میں دفن ہوئے۔ [illegible] سے وفات کی تاریخ [illegible] برآمد ہوتی ہے۔ [illegible] تاریخ ہے [illegible] کر چکے ہیں۔

میر اثر ایک ذی علم شخصیت کا [illegible] ہے۔ [illegible] دونوں [illegible] کلام سے عیاں ہے۔ [illegible] "دیوان اثر" [illegible] کی مثنوی "خواب و خیال" [illegible] مشہور ہوئی۔ جس کی تفصیل آگے آئے گی۔ [illegible] غزلیں [illegible] ہیں۔ [illegible] بول چال کی زبان ہے، جس میں سادگی بھی ہے اور پرکاری بھی۔ چند اشعار دیکھیے۔

ہم سے کس طرح نہ کٹے گی شب فراق
[illegible] ہے نہ جاگ روز کیا شام کر چکے

اٹھ گیا سب جہاں سے قول و قرار
یار وعدہ کیے کرو بیٹھے

لوگ کہتے ہیں یار آتا ہے
دل تجھے اعتبار آتا ہے

[illegible] مجھ سے [illegible] تو نے [illegible]
اب نہ دیکھا تو وہ اثر ہی نہیں

لیکن شعر و ادب کی اپنی منطق ہے۔ [illegible] کہ اس کی وضاحت سے ممکن نہیں [illegible] میر اثر کے لکھنے میں [illegible] ہیں۔ [illegible] بعد [illegible] ہے۔ [illegible] مثنوی "خواب و خیال" کے [illegible] احوال سے [illegible] لوگوں کے بیان [illegible] یہ مقام [illegible] ہے۔

[illegible] وصل [illegible] کے معاملات کو جسمانی [illegible] مقام [illegible] کے [illegible] کوئی ایسا معشوق ہو جس سے وصل کی باتیں [illegible] میر اثر کے سلسلے میں [illegible] آخری مرحلے میں جب عاشق [illegible] ہے؟

[illegible] کے مرحلے کی [illegible] میں بہت پہلے [illegible] ہیں۔ [illegible] کی انتخاب مثنوی [illegible] وصل [illegible] کے احوال [illegible] سے پیش کیے گئے ہیں۔ [illegible] کا خیال تصور میر اثر کے [illegible] میں [illegible] ہے۔ [illegible] جسمانی [illegible] کے حصول کے معاملے میں میر اثر اپنے آگے اور پیچھے کے کسی شاعر سے کم نہیں۔ لیکن [illegible] "خواب و خیال" [illegible] کا ایک طویل سلسلہ قائم کیا ہے۔ [illegible] جنسی [illegible] کے [illegible] آتے ہیں۔ [illegible] کا اطلاق میر اثر کی مثنوی پر کیا گیا ہے۔ [illegible] ایک مرکزی خیال [illegible] سوال قائم رہتا ہے کہ [illegible] دونوں [illegible] شخصیت [illegible] سے جس کی قسمت میں [illegible] ہو چکی ہے۔

مثنوی کے محتویات سے [illegible] ہے کہ [illegible] ایک [illegible] کے عشق میں گرفتار ہیں۔ لیکن [illegible] کی [illegible] کا تصور [illegible] اس لیے کہ [illegible] وصال کے مرحلے سامنے آتے ہیں۔ [illegible] معشوق کے [illegible] ہے اور اس کے [illegible] جسم و جان کے [illegible] ہیں۔ [illegible] سے اس حد تک واقف ہے کہ اس کے [illegible] مسلسل شاعری کرتے ہیں۔ [illegible] مثنوی کی اشاعت [illegible] مثنوی نے [illegible] کہ مثنوی [illegible] ہے کہ [illegible] سے [illegible] کہ اس مثنوی [illegible] کے [illegible] مثنوی میں [illegible] کا کوئی [illegible] نہیں [illegible] تو اس مثنوی کو جعلی [illegible] ہو جانے [illegible] سے [illegible] تھے جو انھوں نے کیا۔

ویسے مثنوی بحیثیت مثنوی [illegible] ہے۔ [illegible] شاعر کے پاس جذبات کی عکاسی کے لیے [illegible] ہیں۔ [illegible] استعمال کرتا ہے۔ [illegible] میں [illegible] "خواب و خیال" [illegible] جسمانی [illegible] کی مثنوی [illegible] میں بھی [illegible] مرزا شوق [illegible] کے چند اشعار [illegible] نقل کر رہا ہوں:

بہار عشق - مرزا شوق	خواب و خیال - میر اثر
اٹھا پانی میں باچھے جانا	گیا پانی میں باچھے جانا

سمٹنے جانے میں لما پچھے جانا	بھولے کپڑوں کو اٹھا پچھے جانا
وہ ترا منہ سے منہ لگا دینا	کبھی منہ سے دیا لگا کر چلنا
وہ ترا جیب کا لڑا دینا	کبھی دل کو لڑا زباں سے [illegible]
وہ ترا چادر سے لپٹ جانا	کھول کر [illegible] پیٹ پیٹ کے وہ
اور دل کھول کر چمٹ جانا	کیا کیا لپٹ لپٹ کے وہ
ہولے ہولے پکارنے لگنا	چپکے چپکے پکارتی تھی کبھی
اپنے ہاتھوں سے مارنے لگنا	اپنے ہاتھوں سے مارتی تھی کبھی
یہ رہا لطف زندگانی کا	کچھ اٹھایا نہ زندگانی کا
کچھ نہ پایا مزا جوانی کا	نہ ملا کچھ مزا جوانی کا
خواب وخیال - میر اثر	**مثنوی مومن خاں مومن**
وہ ترا بے حجاب ہو جانا	وہ ہاتھ کو زور سے جھٹکانا
وہ ترا آپ ہی آپ شرمانا	وہ ترا آپ ہی آپ شرمانا
بات کہنا کے پھر بگڑ جانا	وہ بیٹھے پہ بیٹ کے سونا
تھا اسی وقت پہ بگڑ جانا	مطلب کے قول پہ رونا
کہنے کے کہا خدا کے واسطے چھوڑ	ہے ہے اب آ رہے چھوڑ
چھیڑ حق ہے اب کے نہ چھوڑ	بس چھوڑ خدا کے واسطے چھوڑ

مرزا جعفر علی حسرت

(۱۷۳۴ء — ۱۷۹۲ء)

حسرت کی پیدائش دلی میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام مرزا ابوالخیر تھا جو پیشے کے اعتبار سے عطار تھے۔ حسرت کی پیدائش کی تاریخ کے بارے میں اختلاف ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی ۱۷۲۰ء کے آس پاس بتاتے ہیں لیکن فائق رامپوری ۱۱۴۷ھ / ۱۷۳۴ء بتاتے ہیں۔ اسی طرح انتقال کی تاریخ بھی متعین نہیں لیکن اندازے کے مطابق ۱۷۹۲ء ہے۔ [illegible] حسرت کے آبائی پیشہ عطاری سے اتنی آمدنی تھی کہ وہ خوشحال زندگی بسر کرتے تھے۔ حسرت نے ابتدائی تعلیم دلی ہی میں حاصل کی۔ جب شاعری کی طرف مائل ہوئے تو کلام کی اصلاح [illegible] سے لینے لگے۔ لیکن یہ سلسلہ تادیر جاری نہ رہ سکا اور [illegible] کے حملے کے بعد حسرت لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ (ڈاکٹر [illegible] صدیقی لکھتے ہیں):

"اس بارے میں اختلاف ہے کہ وہ لکھنؤ سے فیض آباد اور وہاں سے پھر لکھنؤ کب آئے۔ فائق

نے اپنے رسالے میں جو سہ ماہی "[illegible]" [illegible] انجمن ترقی اردو [illegible] میں [illegible] ایک اقتباس پیش کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نواب آصف الدولہ میں جب شاہ کمال فیض آباد پہنچے تو مرزا حسرت اور جرات وغیرہ وہاں موجود تھے [illegible] ۱۱۸۸ھ / ۱۷۷۵ء میں جب شجاع الدولہ کی وفات کے بعد آصف الدولہ تخت نشین ہوئے تو انھوں نے لکھنؤ کو حکومت قرار دیا۔ امرا بھی ساتھ لکھنؤ میں جا بسے۔ حسرت نواب محبت خاں کے متوسلین میں تھے۔ فائق لکھتے ہیں کہ جرات نے نواب محبت خاں کے ہمراہ [illegible] میں فیض آباد [illegible] حسرت فیض آباد میں رہ گئے تھے۔ [illegible] لکھنؤ پہنچے۔ لکھنؤ میں انھیں کئی امرا کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ نواب محبت خاں کے علاوہ نواب شمس الدولہ حشمت بھی ان کے شاگرد ہوئے۔ میر حسن کا بیان ہے کہ نواب حسن علی خاں کی سرکار سے بھی توسل رکھتے تھے۔ ۱۱۹۷ھ / ۱۷۸۳ء میں جب مرزا جہاں دار شاہ (خلف شاہ عالم ثانی) لکھنؤ پہنچے تو حسرت کے شاگرد نواب شمس الدولہ حشمت ان کی سرکار میں [illegible] مقرر ہوئے تو مرزا جہاں دار شاہ کے دربار میں حسرت کی رسائی ہوئی اور مستقل وظیفہ مقرر ہو گیا۔ لیکن جلد ہی مستعفی ہو گئے کیونکہ والد کی وفات کے بعد انھیں عطاری کا کاروبار سنبھالنا پڑا۔ چند سال بعد ان کی زندگی میں ایک اور انقلاب آیا۔ [illegible] کا بیان ہے کہ [illegible] سے [illegible] ہو کر [illegible] گوشہ نشین ہو کر بیٹھ گئے۔ زندگی کے آخری چند سال اسی عالم میں گزرے۔ حسرت کے سن وفات میں بھی اختلاف ہے۔ جرات کے ایک قطعہ تاریخ میں [illegible] "[illegible]" [illegible] ہوتا ہے۔ [illegible] کلیات حسرت [illegible] (جس کے [illegible] ۱۲۰۶ھ [illegible]) [illegible] لیکن انجمن ترقی اردو [illegible] کے نسخے میں کاتب نے [illegible] لکھا ہے [illegible] برآمد ہوتا ہے۔ [illegible] کے مطابق [illegible] (صاحب [illegible]) کے بیان سے بھی ہوتی ہے۔"

[illegible] وہ اپنے [illegible] شاعر [illegible] ان کے شاگردوں کی تعداد بھی کثیر تھی۔ حسرت بھی اپنے شاگردوں کے [illegible] استادوں کی صف میں تھے۔ [illegible] حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ قلندر بخش جرات جیسے [illegible] شاعر بھی ان کے شاگرد رہے۔ اس استادی

• "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" (اردو ادب) [illegible] ص ۲۲۳، ۲۲۲۔

اور شاعری کے معاملے نئے نئے طریقوں کی مشکل پیدا کی۔ حسرت موہانی اور حسرت سے پہلے اور پیچھے بھی دو ایک دوسرے کے ... بھی لکھیں۔ چونکہ حسرت کا آبائی پیشہ عطاری تھا اس لئے ان کو بھی نشانہ بنایا۔

بہر حال صورت جو بھی ہو لوگوں نے یہ تسلیم کیا ہے کہ قصیدہ اور غزل دونوں ہی صنفوں میں انہیں کمال حاصل تھا۔ یہ خیال مصحفی کا ہے۔ ان کی غزلوں کی ... بھی انہیں حاصل ہے۔ مصحفی اور شیفتہ نے کھل کر انہیں داد تحسین دی جیسا کہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے ۱۹۶۲ء میں کلیات حسرت مرتب کر کے شائع کروایا ہے۔ اس میں ان کی مرتب مثنوی ... بھی ہے۔

گویا حسرت بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں قصیدے اور مثنویاں بھی ملتی ہیں۔ ... کہا جاتا ہے کہ حسرت کے یہاں فکر کی گہرائی نہیں ہے۔ حالانکہ اس سلسلے میں بھی بعض لوگوں نے ان کی تعریف کی ہے۔ جب کلام میں روانی اور زور ہے۔ لیکن ایسی روانی سے شعر میں بھی جو دلکشی ہو پاتا ہے۔ ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یاد اس لطف معشوق کا کریں کیا حاصل
ہو چکا کام اپنا اب تو ترے یار کے ساتھ

یک بیک یاد تمہاری جو مجھے آتی ہے
تن سی جاتی ہے جو کچھ دل پہ گزرتی ہے

جس کی چوٹی مجھ کو خیال وصال تھا
رہتا ہے کام اب مجھے اس کے شہاں سے

مری قسمت میں ہے اس طرح سے
کہ کہا ہوں گویا کسی ابر سے

ہم کو دنیا کے زندگی سے تعجب ہی
لب مرے خشک رہے چشم مری نم ہووے

رہتی ہے اکثر میرے تخیل دل پہ لیلی تری صورت
مصور کی نظر میں جس طرح تصویر پھرتی ہے

نظیر اکبر آبادی

{۱۷۳۵ء — ۱۸۳۰ء}

نظیر اکبر آبادی کے حالات زندگی کی کچھ تفصیل تو ملتی ہے لیکن اتنی تفصیل کہاں تک درست ہے کہنا مشکل ہے اس لئے کہ تذکرہ نگاروں نے انہیں نظر انداز کیا۔

عجیب بات ہے کہ ایک ایسا شخص جس کا ذہن و دماغ کھلا اور بیدار تھا اپنے زمانے میں ناقدروں کا شکار ہو گیا۔ حالانکہ یہ کہا جاتا ہے کہ وہ شاعر الفاظ ... اور شریف آدمی تھے۔ مزاج میں شگفتگی بھی تھی۔ ایسے میں ان پر سوقیت کا الزام لگانا درست نہیں ہے۔ "گلشن بے خار" میں شیفتہ نے لکھا ہے کہ ان کے بہت سے اشعار ... کی زبان پر جاری ہیں اور ان اشعار پر نظر رکھتے ہوئے انہیں شعراء کی صف میں شمار نہ کرنا ... لیکن زمانے نے یہ ثابت کیا کہ بحیثیت شاعر نظیر کو کوئی بھی نہیں پہنچتا۔

تاریخ کا ایک عجیب و غریب واقعہ ہے کہ نظیر کی تعریف و توصیف کرنے والا پہلا شخص ہندوستان کے باہر کا ہے میری مراد ڈاکٹر فیلن سے ہے۔ فیلن ہندوستانی انگلش ڈکشنری کے دیباچے میں رقمطراز ہے:

"صرف یہی ایک شاعر ہے جس کی شاعری اہل فرنگ کے معیار کے مطابق ٹھیک ہے۔ مگر ہندوستان کی نقاد بھی اس کو عرصے سے شاعر تسلیم نہیں کرتی۔ صرف نظیر ہی ایک ایسا شاعر ہے جس کے اشعار نے عام لوگوں کے دلوں میں راہ کی ہے۔ اس کے اشعار ہر گلی کوچہ میں پڑھے اور گائے جاتے ہیں ...... وہ حقیقت میں آزاد پیدا ہوا تھا ...... وہ اصل میں دنیا سے بے تعلق معمولی شخص تھا جس کا اردو کا صرف و نحو ہی کی ہے ...... جس قسم کے اعلیٰ خیالات اس نے ان معمولی چیزوں سے پیدا کئے ہیں جن پر ہندوستانی شاعروں نے قلم اٹھانا ... ان میں لکھنے کی قابلیت ہی نہ تھی۔ آج کل ہندوستانی محققین اس قسم سے اس بات کا نہایت تحقیر سے خیال کرتے ہیں۔ وہ کوئی شاعر تھے یہ اعتراض کرتے ہیں کہ اس نے اس قسم کی مبتذل چیزوں پر لکھا ہے "آدمی نامہ" ...... اس کا بیان اچھا خاصا تصویروں کا ایوان ہے جس میں ہندوستان کے رہنے والوں کے شغل تماشے، جشن، تفریح اور مجموعی ... سب کی چلتی پھرتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ بعض مقامات میں شعر سے تخیل ہیں مگر خوش قسمتی ... اور بامحاورہ خوش ... کے لئے ایک جزو ضروری ہے۔ اسی طرح ان کے کلام میں ... ہوئی ہے کہ ... نظر آتا ہے ... چھائی ہے۔"*

* "ہندوستانی انگلش ڈکشنری" از ڈاکٹر فیلن ص ۲۰

تحسین نے نظیر کے سلسلے میں جو مراد آبادیؒ [illegible] باتیں کی ہیں۔ [illegible] نظیر اکبر آبادی کے اعتبار [illegible] سمجھتا تھا یا روایات سے کہ اسے احساس تھا کہ اہل [illegible] بھی چاہتے ہیں کہ [illegible] عام [illegible] چال کی زبان میں تخلیقات پیش کریں تا کہ وہ [illegible] کی سمجھ میں آ سکے اور ان کی ذہنی [illegible] قرار پائے۔

لیکن کے علاوہ "[illegible]" میں سید احمد دہلوی نے نظیر کی غیر معمولی تعریف کی ہے [illegible] سے اس کا اظہار کیا ہے کہ [illegible] کے علاوہ [illegible] اور [illegible] زبان لکھنے والے تھے بلکہ ان کے یہاں فطری [illegible] اس طرح آتے ہیں جیسے [illegible] کے یہاں۔ یہی وہ باتیں ہیں جو بعد میں آگے [illegible] نظیر کی تفہیم میں معاون ہوئی ہیں۔

نظیر کی زندگی کے بعض حالات اور واقعات عبدالغفور شہباز کی "زندگانی بے نظیر" سے ماخوذ ہیں۔ شہباز نے جو حالات رقم کئے ہیں وہ اصل میں ان کی ایک [illegible] کے حوالے سے ہیں۔

بہر حال شہباز کی اطلاع کے مطابق نظیر دہلی میں ۱۷۳۵ء کے [illegible] پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام محمد فاروق تھا۔ نظیر اپنے باپ کی [illegible] اولاد تھے۔ [illegible] شادی [illegible] سلطان خاں قلعہ دار آگرہ کی صاحبزادی سے انجام پائی تھی۔ [illegible] لکھتے ہیں کہ ان کے [illegible] آگے [illegible] کی فہرست [illegible] میں شامل تھے۔ نظیر اپنے والد کے اکلوتے لڑکے تھے۔ ان کی پرورش [illegible] سے ہوئی تھی۔ ایک فقیر نے انہیں نظر بد اور بلاؤں سے محفوظ رکھنے کے [illegible] کے کان [illegible] کہ اس [illegible] دلی میں لوٹ مار کی تھی۔ پھر احمد شاہ ابدالی کی فوج [illegible] ۱۷۵۷ء [illegible] کے دوران [illegible] بادشاہ [illegible] نظیر نے [illegible] ۲۲ سال کی عمر میں [illegible] کے ساتھ دہلی کو [illegible] آگرہ [illegible] کے پاس مکان لے کر آباد ہو گئے۔ ان کی شادی [illegible] سے ہوئی۔ ان کے یہاں ایک لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام [illegible] رکھا گیا۔ پروفیسر شہباز نے ان کی مدد سے نظیر کی حالات زندگی جمع کر کے "زندگانی بے نظیر" مرتب کی۔

نظیر کی پیدائش [illegible] تھی۔ [illegible] گویا ان زمانے کی [illegible] کا اظہار [illegible] نظیر [illegible] نظر آتے ہیں۔ "[illegible]" میں اس کی [illegible] ملتی ہے۔

نظیر [illegible] تہذیب [illegible] سے [illegible] تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں اس زمانے کا [illegible] پورا [illegible] ہے۔ کہا جاتا ہے کہ [illegible] شباب [illegible] سے [illegible] ان کا تعلق [illegible] رہا [illegible] لوگوں سے تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں [illegible] جزئیات پر بڑی گہری نظر ہے۔

کہا جاتا ہے کہ نظیر نے پہلے قرآن شریف پڑھا۔ اس کے بعد [illegible] تھیں۔ [illegible] سعدی [illegible] ان کے [illegible] ہے [illegible] "[illegible]" "[illegible]" "[illegible]" "[illegible]" "[illegible]" [illegible] کی [illegible] مطالعہ [illegible] "[illegible]" "گلستان [illegible]" "[illegible]" "[illegible]" "[illegible]" "[illegible]" "دیوان [illegible]" "[illegible]" "[illegible]" وغیرہ [illegible] تعلیم [illegible] ہوئی

جس کا اظہار ان کے کلام سے بھی ہوتا ہے۔

"زندگانی بے نظیر" میں نظیر کے عشق کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ ان کی محبوبہ کا نام موتی تھا۔ اس عنوان سے ان کی ایک نظم بھی ملتی ہے لیکن [illegible] ان کی طبیعت [illegible] تھی اس لئے [illegible] نہیں کر سکے تھے۔ موتی سے ان کا عشق [illegible] طلب ہے۔

ایک روایت میں ہے کہ نظیر نے میر تقی میر سے بھی ملاقات کی تھی یا ایک بزم میں [illegible] شریک تھے۔ اس سلسلے کا ایک شعر ثبوت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے:

> [illegible] ایک بہت پری [illegible] کے [illegible] کا
>
> [illegible] یہ قہر و آفت غضب خدا کا

شہباز کے مطابق اس شعر کی [illegible] عمر [illegible] صاحبزادی [illegible] بیگم سے [illegible] آزاد کیا۔

بہر حال ان کی جوانی کا [illegible] گزرا [illegible] کے [illegible] کا تعلق [illegible] تھا لیکن [illegible] سے ان کے تعلقات [illegible] نہیں۔ ان سے [illegible] کے [illegible] کا [illegible] بتایا جاتا ہے۔

نظیر [illegible] تھے لیکن [illegible] مثال [illegible] بچوں کو تعلیم [illegible] سے موضوعات پر اشعار کہے۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے [illegible] کے بچوں کو پڑھایا۔ اس وقت ان کی آمدنی بعضوں کے مطابق [illegible] بعضوں کے [illegible] تھی۔ بعد میں نظیر کو [illegible] کے بعد [illegible] نواب سعادت علی خاں نے اپنے [illegible] میں رکھنا چاہا۔ لیکن وہ [illegible] چھوڑنے کے لئے آمادہ نہیں ہوئے۔

نظیر کے مذہبی عقیدہ کی [illegible] ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ ان کے والد سنی تھے لیکن والدہ شیعہ تھیں۔ ان کا رجحان شیعیت کی طرف تھا اور [illegible] صوفی [illegible] کے معتقد ہو گئے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ نظیر نے [illegible] کی عمر پائی اور [illegible] ۱۸۳۰ء میں انتقال ہوا۔

نظیر اردو شاعری کے [illegible] ہیں۔ اس سے آج کسی کو انکار نہیں لیکن یہاں بھی [illegible] الرحمن فاروقی کی رائے ان کے بارے میں الگ ہے۔ نظیر [illegible] تھے۔ [illegible] کی [illegible] ان کی شاعری سے بھی ثابت ہے۔ نظیر [illegible] والے اور آزاد [illegible] تھے۔ [illegible] کے لوگوں کے ساتھ [illegible] رہتے تھے۔ [illegible] موضوعات سے بھر دار ان کی [illegible] اس زمانے کے تمام [illegible] تھیں۔ [illegible] اس زمانے کی [illegible] عشق کے [illegible] سب [illegible] کہ عام [illegible] بھی ان کے [illegible] اور شاعری کا [illegible] حاضر [illegible] اوقات [illegible] موضوعات جن پر ابھی تک اردو شاعری میں [illegible] نہیں کی گئی تھی ان کی شاعری کے [illegible] ہے۔ مثلاً [illegible] دیوالی، [illegible] وغیرہ۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نظیر اکبرآبادی غریبوں کے ساتھ تھے۔ مفلسوں اور بچے بوڑھے کے لوگ ان کی شاعری میں بات سے بھولے بدل کر ابھرتے ہیں۔ ویسے یاد رکھنا چاہئے کہ عوامی صحت ما عوامی تصویر کشی میں انہیں ملکہ حاصل ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے بالکل ٹھیک لکھا ہے کہ:

"وہ عوام الناس سے بہت اچھی طرح واقف تھے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں، بچوں اور بوڑھوں، امیروں اور غریبوں، دیہاتیوں اور شہریوں، فقیروں اور دنیاداروں، عاشقوں اور معشوقوں سب سے ملتے جلتے تھے اور گھلے ملے رہتے تھے۔ عورتوں سے متعلق جانکاری بھی خوب ہے اگرچہ وہ نثری اور افسانے کا کوئی جامع مرقع زندگی سوانح پیش نہیں کرتے مگر جیسا کہ ممکن ہے۔ یہ پابندی سماج کی پابندی ہے جو عورتوں کی آزادی کا قائل نہیں ہے اور جس سے ان کو زندگی سے قریب رکھنا آتا ہے۔ وہ عام ساتھیوں کو اپنے تجربات کی روشنی میں دیکھ پاتا ہے۔ ان کے اشعار میں پرکاری اور بڑی زندگی کی تصاویر ہیں۔ وہ کسی بھی تصویر کشی کرنے کے ماہر تھے۔ وہ اپنے بیان میں حقیقت پسند تھے لیکن ان میں شکسپیر کی طرح گہرائی نہیں ہے اور وہ غالب کی طرح قدرتی قابلیت ہے۔ ان کی وہ شعر ان تخیل ہیں لیکن ان میں ڈراما بھی نکلتا ہے۔ اس لئے ان کا درجہ نہیں پہنچ پاتا۔ ان کا فن نظم ان کا ایک الگ ہے۔ ہمارے یہاں کا ہونا اتفاق ہے۔"*

اہم نقادوں مثلاً احتشام حسین، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری وغیرہ نے نظیر اکبرآبادی کی منفرد شاعری پر اپنی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ ان کی صحیح قدر و قیمت متعین کی جائے۔ نظیر اکبرآبادی کا کلام دور دراز تک پہنچ چکا ہے۔ ذیل میں ان کے کلام کے نمونے درج کر رہا ہوں۔

کھل کھلا کے آکر جو مست تک رہی ہیں
جھاڑیں سرخ اس میں کیا خوب کھل رہی ہیں
رخساروں پہ بہاریں جو اک کے ذہن رہی ہیں
جھرمٹ کی بدلیاں جیسے ہر گل پہ تل رہی ہیں

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زر دار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

* "نظیر اکبرآبادی" جدید اردو ادب کے معمار، ساہتیہ اکادمی، مصنف: محمد حسن، ص ۲۴،۲۳

نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں

پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نماز یاں
اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

جب آئی ہولی رنگ بھری سو ناز ادا سے مٹک مٹک
اور گھونگھٹ کے پٹ کھول دیے وہ روپ دکھایا چمک چمک
کچھ مکھڑا کرتا دمک دمک کچھ ابرن کرتا جھلک جھلک
جب پاؤں رکھا خوش وقتی سے تب پائل باجی جھنک جھنک
کچھ اچھلیں سنتیں ناز بھریں کچھ کودیں آئیں تھرک تھرک

تب جلے گلزار کے جل بجے کچھ ڈھولک اور مردنگ بجے
کچھ جھڑیں بین ربابوں کی کچھ سارنگی اور چنگ بجے
کچھ تار طنبوروں کے جھنکے کچھ ڈھمڈھمی اور مردنگ بجے
کچھ گھنگرو بجتے جھم جھم جھم کچھ گت گت پر آہنگ بجے
ہے ہر دم ناچنے گانے کا یہ تار بندھا یا ہولی نے

ہیں اس ہوا میں کیا کیا برسات کی بہاریں
سبزوں کی لہلہاہٹ، باغات کی بہاریں
بوندوں کی جھمجھماہٹ قطرات کی بہاریں
ہر بات کے تماشے، ہر گھات کی بہاریں
کیا کیا مچی ہیں یارو، برسات کی بہاریں

آیا جو دل میں سیر چمن کو چلے گئے
بازار چوک سیر تماشا میں خوش ہوئے

بیٹھے اٹھے خوشی سے ہر اک جا چلے پھرے
جاگے جہاں میں رات کو یا خوش ہو سو رہے

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے
یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کاہے کے
وہ سن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے
ہم تو نہ چاند سمجھے نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

غلام ہمدانی مصحفی

(۱۷۴۸ء — ۱۸۲۴ء)

مصحفی کا نام غلام ہمدانی تھا۔ مصحفی تخلص کرتے تھے۔ امروہہ کے رہنے والے تھے۔ مصحفی نے "مجمع الفوائد" میں اور تذکروں میں اپنے وطن کے بارے میں اطلاع بہم پہنچائی ہے۔ محمد حسین آزاد نے ان کا وطن اکبرپور بتایا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ اسی طرح قدرت اللہ شوق انہیں شاہجہاں آباد کا بتاتے ہیں [illegible] کا بیان [illegible] غلط ثابت ہو جاتی ہیں جب مصحفی خود کہتے ہیں کہ وہ امروہہ کے نزدیک اکبرپور میں پیدا ہوئے۔ پرورش امروہہ میں ہوئی۔ سید اصغر حسین نے اپنی کتاب "تاریخ امروہہ" میں یہ لکھا ہے کہ امروہہ کے ایک محلہ کا نام گذری ہے، مصحفی کا وطن تھا۔ ڈاکٹر محمود حسن نقوی نے "مجمع الفوائد" میں مصحفی نے جو کچھ لکھا تھا، اپنے مولد اور وطن کے بارے میں، اس کا خلاصہ اس طرح پیش کیا ہے:-

> "ان کے آبا و اجداد اکبرپور میں رہتے تھے۔ یہ جگہ موضع [illegible] اور شیخ پورہ کے درمیان واقع ہے۔ [illegible] کے باشندوں نے [illegible] اکبرپور کو قتل کر دیا۔ ان میں ایک عورت [illegible] تھی۔ اس نے قتل ہونے سے پہلے اپنے شیر خوار بچے کو بھوسے کے ڈھیر میں چھپا دیا۔ دشمنوں نے اس ڈھیر کو آگ لگا دی مگر یہ بچہ محفوظ رہا۔ ایک بوڑھی عورت اسے اپنے گھر لے آئی۔ ہوش سنبھالنے پر جب اسے معلوم ہوا کہ [illegible] نہیں تو وہ دل برداشتہ ہو کر کہیں چلا گیا۔ وہاں ایک عرصے تک [illegible] ایک سپاہی نے یہ جاننے کے بعد کہ یہ شریف گھرانے کا ہے اس کو اپنا داماد بنا لیا۔ بعد کو اپنی بیٹی سے اس کی شادی کر دی۔ کچھ عرصے بعد وہ اپنے وطن واپس آئے۔ سید علی سے کوئی اولاد نہیں ہوئی تھی

> ہی کے بطن میں دوسری بار تیسری شادی کی۔ تیسری بیوی سے اولاد ہوئی۔ مصحفی خود ان کی اولاد ہیں، نسل میں بتاتے ہیں۔"●

مصحفی کی تاریخ ولادت کے سلسلے میں اتفاق رائے نہیں ہے۔ لیکن قرائن سے ۱۷۵۰ء کی تاریخ مقرر کی جا سکتی ہے۔

مصحفی نے شعر گوئی کا آغاز امروہہ ہی سے کیا۔ بعض شعری محفلوں کا مصحفی نے خود ذکر کیا ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا رجحان شعر گوئی کی طرف ابتدا ہی سے تھا۔ اسی دوران ان کی تعلیم بھی ہوتی رہی۔

مصحفی نے اپنے تذکروں میں اس کا ذکر نہیں کیا کہ ان کے استاد کون کون ہوئے ہیں۔ لیکن بعض انہیں [illegible] کا شاگرد بتاتے ہیں۔ محمد حسین آزاد انہیں [illegible] کا شاگرد بتاتے ہیں لیکن یہ قرین قیاس نہیں اس لئے کہ مصحفی ان سے بڑے تھے اور [illegible] شاعر نہیں تھے۔ یہ بھی مشہور ہے کہ مصحفی نے کسی کی شاگردی قبول نہیں کی۔ مصحفی جب سن بلوغ پر پہنچے تو دہلی کی جگہ آنولہ آ گئے۔ مصحفی ٹانڈہ میں نواب محمد یار خاں کے یہاں ملازم ہوئے پھر لکھنؤ آئے اور اس کے بعد دلی [illegible] دوبارہ پھر لکھنؤ آ گئے اور یہاں شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کے یہاں ملازم ہوئے۔ ۱۸۲۴ء میں مصحفی کا انتقال ہوا۔ لیکن قبر کا نشان نہیں ملتا۔

مصحفی جب لکھنؤ آئے تھے تو [illegible] کی بڑی اہمیت تھی۔ دونوں ہی [illegible] ہونے کی وجہ سے ایک دوسرے سے رقابت رکھتے تھے۔ مصحفی کو احساس تھا کہ ان کے ساتھ ناانصافی ہو رہی ہے چنانچہ انہوں نے اس سلسلے میں اپنی قسمت کا گلہ کیا ہے۔

مصحفی کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ وہ اردو فارسی کے علاوہ عربی پر بھی عبور رکھتے تھے۔ فارسی اور اردو کے آٹھ دیوان ان کی یادگار ہیں۔ شاعری میں [illegible] ان کا وصف خاص تھی۔ لیکن وہ نثر سے بھی خاص دلچسپی لیتے رہے۔ چنانچہ فارسی شعرا کے تذکرے کے علاوہ [illegible] علم اور استادی [illegible] آتش جیسے شاگرد ان کو نصیب ہوئے۔ [illegible] مصحفی کے شاگرد رہے۔

مصحفی کسی بھی صنف میں [illegible] تھے۔ انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور قصائد بھی۔ کئی مثنویاں بھی ان کی یادگار ہیں۔ مصحفی کے شاگردوں کی تعداد بھی خاصی تھی۔ [illegible] خلیق، آتش، اسیر وغیرہ۔

ڈاکٹر سید اعجاز حسین ان کی شاعری پر ایک عمومی تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

> "مصحفی کی شاعری کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کا کوئی خاص رنگ نہیں۔ کبھی میر کا انداز اختیار کرتے ہیں، کبھی جرأت کی تقلید کرتے ہیں اور کبھی [illegible] خوب بیان کرتے ہیں

● "مصحفی [illegible]" [illegible] ۱۹۸۹ء ص ۲۳-۲۴

استعمال کرتے ہیں مگر یہ بات نہ تھی۔ مضمون کے اعتبار سے ان کی امتیازی خصوصیت تشبیہات و استعارات سب کو ایک دلکش طریقے سے بیان کرتا ہے۔ مصحفی کے قصیدے بھی اچھے ہیں۔ ... بلندی خیال سے ... ہے۔ ... خوش اسلوبی کیا جاتا ہے۔

اس کے علاوہ کلام میں ملکی خصوصیت اور مثالی رنگ کے علاوہ حب الوطنی کا جذبہ نمایاں طور پر نمایاں ہے۔ مثلاً ایک جگہ کہتے ہیں:

"ہندوستاں کی دولت و حشمت جو کچھ کہ ہے
ظالم فرنگیوں نے بہ تدبیر لوٹ لیا" *

یقین ہے کہ مصحفی کی ... کرتا ہے۔ ان کی غزلوں کے کئی رنگ ہیں ... مصحفی کے ... شاعر ہیں۔ ... کہ ان میں شدت اور گہرائی نہیں ... ان کے کلام میں ... مصحفی کے یہاں صنائع اور بدائع کا استعمال بھی اچھی طرح ہوا۔ لیکن یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ ان کی زبان سادہ اور رواں ہے۔ ... کے شعر بھی چھپتاں نہیں تھے۔

مصحفی کے قصائد کی تعداد بھی کافی ہے۔ انہوں نے پچاس (۵۰) قصائد کہے ہیں۔ لیکن ان میں پانچ (۲۲) ... "قصیدہ ... " ہے۔ ... قصیدہ ... کہا جاتا ہے کہ مصحفی کے قصیدے ... کے مرتب ہیں۔

مصحفی کی مختصر مثنویاں ... ہیں۔ ان میں مثنوی "بحر الفت" "معروف ہے۔ ... " ... " "مصحفی کے آٹھ دیوان ہیں۔ ... صرف ان کی غزلوں سے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں تاکہ ان کے کلام کا انداز ہو سکے:

دنیا میں غربت میں بھی آرام بہت سا پایا
ہم در گھر کے بھی ہم بہت سا پایا

* "تاریخ ادب اردو" ... ۱۹۹۰ء

شب فراق میں پوچھا جو ہجر کا مشکل ہے
پہ اور بات کہ آئی ہوئی قضا پھر جائے

حسرت پہ اس مسافر بیکس کی رویئے
جو تھک گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے

اس نازنیں کی باتیں کیا پیاری پیاریاں ہیں
پلکیں ہیں جیسی چھریاں آنکھیں کٹاریاں ہیں

سیکھے نے ترے لب سے کیا نام تبسم
اور آنکھوں سے سیکھا گل بادام تبسم

تم رات وعدہ کرکے جو ہم سے چلے گئے
پھر دید سے خواب میں بھی نہ آئے چھپے گئے

اس نے کہیں جو چند سحر کی گھڑیاں
خدمت کو باتیں بھی کی ساتھ ہولیاں

ہے وہ ، کہ آفتاب کیا ہے
دیکھو تو چہرہ نقاب کیا ہے

یوں تو دنیا میں کیا نہیں ملتا
پر دل آشنا نہیں ملتا

مصحفی شب جو چپ تو بیٹھا تھا
کیا تجھے کچھ ملال تھا ، کیا تھا

یہ شعر دراصل جگہ جگہ مصحفی کی سی رنگینی ... یہ بات ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی کے رازوں کا ... کیا ہے۔ اس سے ان کی ... کا اندازہ ہوتا ہے ساتھ ساتھ اس زمانے کی تہذیب کا بھی ایک رخ سامنے آتا ہے۔ جس "تذکرۂ ہندی" کا ذکر ہوا اس میں انہوں نے رقم کیا ہے۔ بقول ...:

"... کی پیدائش کے بعد جب ... کا انتقال ہوا ... "

ہو گئے جس کے تحت حمل اسقاط کرا دیے۔ اس کے بعد ایک بازاری عورت سے تعلقات ساٹھ سال عمر رہے۔ اس کے جانے کے بعد ایک عورت سے تعلقات ہوئے جسے قانونی رنگ دینے کے لیے عقد کر لیا۔ ...

ان کی اسی عشقیہ روش کی تائید میں یہ اشعار بھی پیش کیے گئے ہیں:

یوں ہے ڈھلک بدن کی اس پیرہن کی تہ میں
سرخی بدن کی جھلکے جیسے بدن کی تہ میں

بتلاؤں کل جہاں کہ جب اس نے بال باندھے
ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے

ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا
خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا

وہ جو ملتا نہیں ہم اس کی گلی میں دل کو
در و دیوار سے بہلا کے چلے آتے ہیں

لیکن مرے پہلے شعر میں جنس کا ایک تجربہ ہے، دوسرے اشعار کی سادگی اور بے ساختگی بھی دیکھنے کی ہے۔

یحییٰ امان جرأت

(۱۷۴۸ء — ۱۸۰۹ء)

جرأت کا نام یحییٰ امان اور جرأت تخلص، عرف قلندر بخش۔ ان کے والد حافظ امان کے نام سے مشہور تھے۔ گویا والد کا نام حافظ امان تھا۔ لیکن اصل نام حافظ علی ... جرأت یوں تو دہلی کے رہنے والے تھے لیکن دوسرے افراد کے ساتھ فیض آباد آ گئے جہاں ان کی پرورش ہوئی۔ ایک اندازے کے مطابق ان کا سن ولادت ۱۷۴۸ء قرار پاتا ہے۔ مولانا محمد حسین کے مطابق ان کی تعلیم مکمل طور پر نہیں ہوئی اور فارسی اور عربی سے ناواقف تھے۔ لیکن مصحفی کہتے ہیں کہ ... آیات کی عبارت پڑھ لی گئی ہے۔

جرأت فارسی کے بھی شاعر تھے۔ مولوی ... نے اپنے تذکرے میں انھیں ... ان کے فارسی کلام کے نمونے درج کیے ہیں۔ اس لیے محمد حسین آزاد کا یہ بیان درست نہیں معلوم ہوتا کہ جرأت نے فارسی کی طرف توجہ نہیں کی۔

٭ ... ۱۹۹۴ء

جرأت کو علم موسیقی سے اور علم نجوم سے بڑی دلچسپی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ موسیقی میں انھیں مہارت حاصل تھی۔ ستار بجانے میں بھی انھیں اچھی مہارت حاصل تھی۔ مصحفی بھی اس کی تائید کرتے ہیں۔

جرأت کو شاعری سے جو لگاؤ تھا وہ سب پر واضح ہے۔ جس زمانے میں جرأت شعر گوئی کی طرف آئے مرزا جعفر علی حسرت کے استادانہ نمایاں ہو چکے تھے۔ چنانچہ جرأت ان کے شاگرد ہو گئے۔ انھیں اس فن میں اتنی مہارت حاصل ہوئی کہ نواب محبت خاں نے فیض آباد سے انھیں اپنے یہاں شعر و شاعری ہی کے سبب ملازم رکھ لیا۔ ان سے جرأت کی وابستگی تا حیات قائم رہی۔ ان کے علاوہ سرپرست شاہزادہ مرزا سلیمان شکوہ تھے۔ ... جرأت بھی آ گئے۔ ... جرأت کو مال ... نہیں ... بات یہ ہے کہ ... اس کا تذکرہ مصحفی نے کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ "حیف کہ ... " ... کے درمیان ... ہوں۔

جرأت کے تین بیٹے اور ایک بیٹی تھی۔ ... دوسرے ... اور تیسرے غلام عباس۔ ... انتقال کر گئے۔ بیٹی کی شادی ... سے ہوئی تھی ... شاعر بھی تھے ... کرتے تھے۔ جرأت کی وفات بقول مصحفی ۱۸۰۹ء میں ہوئی۔

واضح ہو کہ جرأت ایک مسلم ... کے بزرگ ... نا بینا تھے بلکہ ... بصارت سے محروم تھے۔ ... اندازہ لگایا جا سکتا ہے ... ان کے احساس محرومی کا ... ہے۔ جرأت نے ... اس کی بھی ایک ... نامور ... ان کے اندر ... کا اثر ان کی شاعری میں خوب ... ہے۔ جنسی ... بہت نمایاں ہے۔ ... ان کی ... کا ذکر ... اشعار بھی ... کیے جاتے ہیں۔

لگ گئے تھے ایک بار اس کے جو ہم سے لب سے لب
عمر بھر ہونٹوں پہ اپنے ہم زباں پھیرا کیا

میں تو بھر آپ میں رہتا نہیں دل سے پوچھو
آنکھ بھر تکنے کے چھاتی سے لگانے کا مزا

دے کے بوسہ مجھے باتوں میں لگاتا ہے شوخ
ایسا پاگل ہے بھلا تو نے مزا اور کہیں

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ابتدا میں جرأت پر دلی کے ماحول کا اور اس کی روایت کا اثر ہے۔ لیکن اس زمانے کی شاعری میں سوز و گداز اور درد مندی کی کیفیت پائی جاتی ہے وہ آہستہ آہستہ یہ صورت بدلتی گئی ہے۔ [illegible] معاشرہ بدل چکا تھا۔ لیکن اب جرأت کی شاعری [illegible] حسرت و یاس کی جگہ [illegible] معاملہ بندی کی جھلک ہے۔ [illegible] واقعیت اور [illegible] سے ان کا [illegible] کے مزاج کی [illegible] ایک الگ ہی راہ پر ڈال دیتی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے یہاں [illegible] لگتے ہیں اور [illegible] کے انداز میں شعر کہنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ [illegible] کے دور جدید میں وہ اپنے حالات میں بھی جو [illegible] آتے ہیں اس لئے کہ میر کے جو [illegible] اظہار کی قوت و انداز بیان [illegible] سے شعر کہنے [illegible] میں جرأت بھی ہیں۔ لیکن [illegible] صورت نظر آتی ہے وہ [illegible] عشق و عاشقی سے عبارت ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

کیا رنگ ہے اور کیسے ہیں جو تک اس سے لگ چلیں
اس کی [illegible] شوق ہو اپنے [illegible]

حرف مطلب آ [illegible] کے [illegible]
ہم سمجھتے نہیں کہتا ہے تو [illegible] کیا

جس نے پہلو میں بھی ہوتے نہ دی وصل کی رات
وہ پھر کہیں کہ بھلا اس کو [illegible]

اس شوخ سے کیا کیجئے ملاقات کہیں اور
[illegible] سے [illegible] رات کہیں اور

بعض اشعار [illegible] سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ در اصل جرأت [illegible] سے بہت [illegible] نظر آتے ہیں۔ اس کے [illegible] کرتے ہیں۔ [illegible] ان کے [illegible] میں بے [illegible] شعر میں [illegible] کی کوشش کرتے ہیں۔ یاد رکھنا چاہیے کہ جرأت کے یہاں [illegible] صاف طریقے پر عورت سے [illegible] عورت کے لئے میں جس طرح [illegible] ہونا چاہتے ہیں وہ ان کی شاعری کا [illegible] ہے۔ یہاں [illegible] محبت [illegible] کے واسطے سے ہوتی ہے۔ [illegible] شاعری میں [illegible] صورت نہیں تھی لیکن [illegible] تصورات کے تحت [illegible] کی صورت میں سامنے آئی۔ جرأت ایک طرح سے اپنے حالات [illegible] اور [illegible] حیات میں عورتوں کی [illegible] اپنے شعر کا [illegible] ہے۔ [illegible] احساسات میں [illegible] کر سکتے اور [illegible] صورت ہو لئے لیکن [illegible] کی شاعری [illegible] ہے یہی وجہ ہے کہ [illegible] سے متعلق کچھ [illegible] ان [illegible] کے پسند [illegible]

اس معاملہ میں بیانات کی طرح درست نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں [illegible] سے ہوتے ہیں۔ [illegible] لیکن اس لئے کہ ان کی [illegible] عورتوں کے لئے ملاپ کی خواہش موجود رہتی ہے۔ چند شعر پیش کرتا ہوں:

وصل ہے پر [illegible] جائے حجاب کہاں کر
وہ [illegible] کے واسطے ہو کوئی حجاب کہاں کر

کل واقف کار اپنے سے وہ کہتا تھا یہ بات
جرأت کے جو گھر رات کو مہمان گئے ہم

کیا جانئے کمبخت نے کیا ہم پہ کیا سحر
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

[illegible] ہوئے [illegible] اس آئینہ میں
کس کس طرح کی [illegible] ایمان پہ تھا

دل وحشی کو خواہش ہے تمہارے در پہ آنے کی
دوانہ ہے لیکن بات کہتا ہے ٹھکانے کی

نہ جواب [illegible] شتاب آ
[illegible] اضطراب آ

[illegible] کہ [illegible]
[illegible] شراب آ

[illegible] روٹھا ہو
مری بندگی ہے صاحب [illegible] آ

بھولی [illegible] کو پاتا ہے
جرأت ہم پہچان گئے کچھ دال میں کالا ہے

جرأت نے [illegible] بھی کچھ [illegible] سے [illegible] کی کیفیت کا اظہار [illegible] کیا جاتا ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ابتدا میں جرأت پر دلی کے ماحول کا اور اس کی روایت کا اثر ہے۔ لیکن اس زمانے کی شاعری میں سوز و گداز اور درد مندی کی کیفیت پائی جاتی ہے جیسا کہ جرأت کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ پھر معاملہ بندی تک آگئی۔ لیکن اب جرأت کی شاعری میں افسردگی یا حسرت و یاس کی جگہ معاملہ بندی کی جہت ہے۔ جرأت سے واضح ہوتا ہے کہ دونوں سے ان کا تعلق اور ان کے مزاج کی تشکیل انھیں ایک الگ ہی راہ پر لگا دیتی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے یہاں بعض اسی طرح کے پہلو نکلتے ہیں اور وہ کھل کھیلنے کے انداز میں شعر کہنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ اتفاق کے ہر وقت میں وہ اپنے حالات میں بھی جو کچھ نظر آتے ہیں اس لئے کہ میر کے جو تمام اظہار کی قدر و اقدار بیان ہوتی ہے شعر کی طرح وہ جس میں جرأت نظر آتے ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر جو صورت نظر آتی ہے وہ عشق و عاشقی سے عبارت ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

کیا رکے ہے وہ کہے ہے جو تک اس سے الگ چلوں
جس کی ہے راہ و رسم تو اپنے تئیں گنواں

حرف مطلب کا مرے سن کے بھڑکتا کیا ہے
ہم کہتے نہیں کچھ ہے تو سودائی کیا

جس نے چاہا کہ کبھی ہوتے نہ دیں وصل کی رات
دل پھر کہیں کہ جانا اس کو گوارا ہوتا

اس ڈھب سے کیا کیجے ملاقات کہیں اور
دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور

بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو جذبے کی حدوں سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ دراصل جرأت قنوطی سے بہت دور نظر آتے ہیں۔ ان کے عشق کی فضا کھلی ہے۔ جیسے جیسے عورتوں سے ان کا تعلق بڑھتا ہے ان کے تجربے ہوتے ہیں وہ اسی بے باکی سے شعر میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یاد رکھنا چاہیے کہ جرأت کے یہاں محبوب صاف صاف طریقے پر عورت ہے۔ عورت کے تئیں میں جس طرح وہ پیش ہوتا ہے وہ اردو شاعری کا کوئی جزو نہیں تھی۔ یہاں تو عشق و محبت بعض مردوں کے حوالے سے ہوتی ہے۔ اگر شاعری میں ایسی صورت نہیں تھی لیکن عورت کی ایسی تصویر اب کے جرأت کے یہاں ملی ہے اور جیسے ذکر کی صورت میں سامنے آئی۔ جرأت ایک طرح سے اپنے حالات پیش کرتے ہیں اور اپنی حیات میں عورتوں کی خواہش کا اپنے شعر کا حصہ بناتے ہیں۔ کام کرتا ہے احساسات میں گہرائی پیدا کرتے اور ذہنی صورت ہو سکے لیکن بات جو شاعری میر و سودا کی شاعری کی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر نے بھی ان سے متعلق کہا ہے کہ وہ شعر تو کہتے ہیں لیکن ان کے اشعار دل کے چند ہوتے ہیں۔

اس حال میں یہ بیانات کسی طور پر درست نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو صوفی شاعری سے ہوتے ہیں۔ جرأت کی سادگی اور شگفتگی میں درد مندی کی چاشنی اس لئے ہے کہ ان کی شاعری میں ہو ہیں کہ مزاج اور طبیعت میں عورتوں کے لئے ملاپ کی خواہش موجزن رہتی ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں:

دل ہے یہ وہ کہ جانے حجاب کہاں کر
اس دن کے واسطے ہو کوئی شتاب کہاں کر

کل واقف کار اپنے سے وہ کہتا تھا یہ بات
جرأت کے جو گھر رات کو مہمان گئے ہم

کیا جانیے کمبخت نے کیا ہم پہ کیا سحر
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

گو وہ نہ بولے بولے نکلی اس آرزو میں
کس کس طرح کی دل نے اپنی ایمان پہ تھا

دل وحشی کو خواہش ہے تمہارے در پہ آنے کی
دوانہ ہے لیکن بات کہتا ہے ٹھکانے کی

نہ جواب لے کے قاصد ادھر سے شتاب آیا
مری نعش پر وہ تجھ بن بعد اضطراب آیا

تپ ہجر میں جو غش کی خبر اس کو پہنچی
اسے بے کلی جو ہوئی وہ قدح شراب آیا

یہ اداکیں ہیں کہ تم پہ کبھی سب روا ہو
مری بندگی ہے صاحب یہ جو عتاب آیا

جھانکی ہے کسی نے بھی کہ دل تجھ کو کا پایا ہے
جرأت ہم پہچان گئے تجھ دل میں کالا ہے

جرأت نے شراب بھی کھلے ہوئے پیش کئے ہیں جس سے متصوفانہ کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

شاہ حاتم اور سودا وغیرہ کے شہر آشوبوں کے جذبات پر بھی اثرات مرتب ہوئے۔ لیکن اس باب میں سب سے اہم ترین نظیر کے ہیں۔ ایک سراپا کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

چتون میں شرارت سحر، غضب حرکت کی جھمک بھڑکی ہے
لب [illegible] سے اس کی تحریر جیسے ابرو کی پلک بھڑکی ہے

وہ چنچل نازک رنگ بھرے مکھڑے پہ بھرے وہ رخسارے
صورت پہ اشک جوانی کی مکھڑے پہ دمک بھڑکی ہے

آنکھ ماتھے پہ بکھرے بال چھلا قہر ہے وہ پنڈلی جوڑے کی
مکھڑے پہ شرارت شہرنی ہونٹوں میں جھلک بھڑکی ہے

اس جوڑے کے ہم بندے ہیں وہ بالا دے سب کو یاد
اک موتی کی سرن ہاتھ میں اور ہاروں کی جھمک بھڑکی ہے

وہ گردن اس کی صراحی دار اور اس پہ صفائی ہے تمام
ہر رنگ میں شاہ خوش اسلوبی زیور کی جھلک بھڑکی ہے

ہر عضو نزاکت بھرا ہوا اور تب بدن سب گدرایا
آفت ہے قیامت سر تا پا چلنے میں لچک بھڑکی ہے

حیران ہے اس کی آن تک [illegible] ساتھ ادا کے سب باتیں
ہے [illegible] اور عشوہ غمزے کی کنک بھڑکی ہے

کہہ دیکھے سب چال نظیرؔ کہاں جگت سے خالی بات کہیں
پوشاک میں [illegible] جامہ کی چمک بھڑکی ہے

انشاء اللہ خاں انشاؔ

(۱۷۵۶ء — ۱۸۱۸ء)

انشاء اللہ خاں انشاؔ دہلی اسکول کے اہم شاعر تصور کیے جاتے ہیں۔ ان کا سلسلہ امام جعفر صادقؑ تک پہنچتا ہے۔ ان کے والد میر ماشاء اللہ خاں مصدر جنگ شعر و سخن بھی کرتے تھے۔ یوں تو خاندانی پیشہ طبابت تھا لیکن شعر و

شاعری بھی خاندانی وراثت میں تھی۔ ان کا آبائی وطن نجف اشرف بتایا جاتا ہے۔ ان کے دادا سید نور اللہ فرخ سیر یا شاہ [illegible] کے طبیب ہو کر دلی آئے تھے۔ [illegible] کے ساتھ ماشاء اللہ خاں مصدر جنگ کے والد بھی آ گئے۔ ان کے علاج سے بادشاہ مطمئن ہو گیا اور سید نور اللہ خاں آخر دم تک خوشی سے ملازمت کی۔ فرخ سیر کے وزیر [illegible] سید عبداللہ خاں کی صاحبزادی سے ماشاء اللہ خاں نے شادی کر لی۔ یہ ان کی دوسری شادی تھی۔ اس طرح ان کا رابطہ شاہی خاندان سے ہو گیا اور وہ تمام [illegible] ہو گئے جو ایک [illegible] سے ممکن تھا۔ لیکن دلی کے حالات بگڑ رہے تھے اس لئے انہوں نے دلی چھوڑ دی اور مرشد آباد چلے آئے۔ جہاں انہوں نے دو شادیاں کیں۔ ایک بیوی بنگال سے تعلق رکھتی تھیں اور نواب کی صاحبزادی تھیں۔ دوسری بیوی سے [illegible] پیدا ہوئے۔ دوسری بیوی ہی سے بقول [illegible] انشاء کی ولادت ہوئی۔*

انشاء کب پیدا ہوئے کہیں اس کا ذکر نہیں ملتا۔ ایک اندازے کے مطابق مرشد آباد میں ۱۷۵۶ء میں پیدا ہوئے۔ ساتھ ہی کی تعلیم مکمل ہوئی۔ زمانے کے اصول کے مطابق صرف و نحو اور منطق میں دسترس حاصل ہو چکی تو خاندانی پیشہ طب کی طرف مائل ہوئے اور اس میں بھی کمال پیدا کیا۔ زمانے کے رواج کے مطابق سپہ گری میں بھی مہارت حاصل کی۔ لیکن اپنے تمام اوصاف ان کی شعر گوئی کے آگے ہیچ ہیں۔ چونکہ انشاء عربی فارسی پر قادر تھے اس لئے ان کی شعری کائنات میں ان زبانوں کی خوشبو آ گئی۔ چنانچہ فارسی اور عربی دونوں ہی زبانوں میں شعر کہنے لگے اور ریختے میں بھی۔ "دستور الفصاحت" کے حاشیے میں درج ہے کہ انشاء نے صرف سولہ سال کی عمر میں اپنا دیوان مرتب کر لیا۔ جب تک ان کا کوئی استاد نہیں تھا۔ اس دیوان میں عربی، فارسی اشعار بھی تھے۔

کہا جاتا ہے کہ شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد انشاء نواب ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خاں کے لشکر میں ملازم ہو گئے۔ انشاء شجاعت کے جلے تھے اسی زمانے میں دلی آئے اور بقول [illegible] "[illegible] قیام کیا"۔ جب یہاں شعرا کی اچھی خاصی محفل آراستہ تھی۔ انشاء بھی ایک [illegible] شاعر ہو گئے۔ شاہ عالم کی قربت انہیں حاصل ہو گئی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ایک شاعر عظیم [illegible] سال کی [illegible] ہو گئی۔ بعضوں نے لکھا ہے کہ عظیم [illegible] انسان [illegible] تھا اور [illegible] دلی میں ان کی ملاقات مرزا مظہر جان جاناں سے ہوئی تھی جس کا بیان انشاء کی "دریائے لطافت" میں موجود ہے۔ دلی میں انہیں [illegible] ان کے مذاق [illegible] ہوا۔ لیکن ایسے حالات میں بھی عظیم [illegible] جاری رہی۔ [illegible] تک پہنچ گئی۔ شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ [illegible] تب بھی [illegible] جب [illegible] کا انتقال ہو گیا تو انشاء [illegible] آ گئے اور محمد بیگ [illegible] کے لشکر میں شامل ہو گئے۔ پھر وہ لکھنؤ پہنچے اور الماس علی خاں کے ملازم ہو گئے۔ [illegible] سلیمان شکوہ کی ملازمت کی۔ اسی وقت نواب سعادت علی خاں کی صحبت بھی جاری رہی۔ سلیمان شکوہ جب لکھنؤ آئے تو وہاں ادبی محفلیں گرم ہونے لگیں۔ انشاء بھی لکھنؤ آ کر ان محفلوں میں شریک ہوئے۔ لیکن انشاء شہزادے کے استاد بھی ہو گئے۔ بتایا جاتا ہے کہ

* "معاصر" (حصہ دوم) [illegible] ص ۲۳

جب انھوں نے مصحفی کی سفارش کی اور وہ مرزا سلیمان شکوہ کی ملازمت سے وابستہ ہو گئے۔ لیکن اپنے کرم کے باوجود مصحفی سے ان کی ٹھن گئی اور دونوں آپس میں شاعرانہ معرکہ آرائی کرنے لگے۔ جس کی تفصیل بعض تذکروں میں دیکھی جا سکتی ہے۔

لکھنؤ میں انشا نواب سعادت علی خاں کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ یہی وہ دور ہے جب انھیں مالی پریشانیوں سے مکمل نجات مل گئی اور انھوں نے دو اہم نثری تصنیفیں قلمبند کیں جو دونوں قیام لکھنؤ سے متعلق ہیں۔ میری مراد "رانی کیتکی کی کہانی" اور "دریائے لطافت" سے ہے۔ نواب سعادت علی خاں ایک چالاک شخص تھے وہ انشا کی صلاحیتوں کو خوب سمجھتے تھے۔ اس لیے محمد حسین آزاد نے اس کا اظہار کیا ہے کہ کس طرح انھوں نے اپنے منصب کا غلط استعمال کرتے ہوئے انشا سے دوسروں کی پگڑیاں اچھلوائیں اور ہنسی سے دوہرے ہوتے تھے۔

انشا کے مزاج میں شگفتگی تھی۔ وہ ہنسی کھیل کر زندگی گزارنے والے آدمی تھے لہٰذا ایسا ہی ماحول چاہتے تھے۔ لیکن سعادت علی خاں کے بدلتے ہوئے تیوروں نے آخری عمر میں بے احتیاطی کے شکار ہوئے اور خراب صورت اختیار کر کے جنگلوں کی طرف نکل گئے۔ دماغی حالت بگڑتی گئی اور ان کے شعور کا شیرازہ بکھر گیا۔ ۱۲۳۳ھ میں انتقال لکھنؤ میں ۱۸۱۸ء میں ہوا۔ ان کے ایک شاگرد نے تاریخ وفات قلمبند کی۔

انشا علمی وسعت کے اعتبار سے ہمہ جہت اور پرکشش شخصیت کے مالک تھے۔ انھیں بڑی زبانوں پر عبور تھا۔ انشا کے سیر ہونے کی کوئی بات نہیں لیکن ان کے باوجود آزاد طبیعت ان کا مزاج تھی۔ شیعہ اور سنی کے جھگڑے میں پڑنا نہیں چاہتے تھے۔ آزادانہ ماحول کے راوی تھے۔

انشا کا کمال یہ بھی ہے کہ متعدد زبانوں کی زبانیں بولا کرتے تھے لیکن جو فہرست پیش کی جاتی ہے اس سے عربی، فارسی، ترکی، پشتو اور پنجابی، مراٹھی، برج، مارواڑی اور کشمیری وغیرہ سے ان کی واقفیت کا حال روشن ہے۔

انشا ایک ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں دہلوی رنگ بھی نمایاں ہے اور لکھنوی بھی۔ ظاہر ہے کہ ابتدائی مرحلے دہلی میں طے ہوئے تھے۔ چنانچہ یہاں کی زبان اور روایت ان کے مزاج کا حصہ بن گئی۔ اس زمانے کی شاعری پر غور کیا جائے تو واضح ہے کہ یہ تمام نمایاں ہے کیونکہ انشا ایک عرصے تک لکھنؤ میں رہے اس لیے یہاں کی رنگینیاں بھی انھیں اپنی طرف کھینچتی چلی گئیں۔ نتیجے میں لکھنوی شاعری کا جو مزاج تھا وہ ان کے یہاں در آیا۔ اس لیے انشا کے کلام کو دو واضح حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک جس کا تعلق دبستان دہلی سے ہے اور دوسرا لکھنؤ سے اور ایک بے پناہ ظریفانہ کلام جو انشا کے یہاں ایک انفرادی کیفیت بھی نمایاں ہے۔

غزل کے علاوہ انشا نے قصیدے بھی لکھے ہیں۔ مثنوی، مخمسات اور رباعی بھی۔ فارسی اور عربی میں بھی ان کے قصیدے ملتے ہیں۔ کچھ قصیدوں میں انھوں نے انگریزی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ بعض فارسی مثنویاں مثلاً "شیر برنج"، "شکار نامہ"، "سعادت علی خاں" اور "فیل دربار" بھی معروف ہیں۔ انشا نے ہجویں بھی کہی ہیں۔ ان کے یہاں عشق و محبت کے واقعات ہیں۔ ان کی طبیعت کی کیفیت بھی نمایاں ہے۔ ایک کسی جگہ بھی ہے جس میں متعدد زبانوں

کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ گویا ان کے کلام کی رنگینیاں بڑی مختلف ہیں اور انھیں دوسرے شاعروں سے الگ بنا دیتی ہیں۔

لیکن ان کی "دریائے لطافت" مشہور ہے جو نواب سعادت علی خاں کی فرمائش پر لکھی گئی۔ اس میں صرف و نحو سے بحث ہے جس میں فارسی اور عربی کی تقلید نہیں کی گئی اور لطافت پر زور دیا گیا ہے۔ یہ کتاب مرزا محمد حسن قتیل کے اشتراک سے قلمبند ہوئی تھی۔ اس کا اردو ترجمہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے کیا ہے۔ کتاب شائع ہو چکی ہے۔

دوسری کتاب "رانی کیتکی کی کہانی" ہے۔ یہ کتاب اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں عربی اور فارسی کا کوئی لفظ استعمال نہیں کیا گیا ہے اور زبان کے مزاج پر بھی کوئی اثر نہیں پڑا۔ ان کی دوسری کتابوں میں "لطائف السعادت"، "سلک گوہر" اور "ترکی روزنامچہ" ہیں۔ "لطائف السعادت" میں وہ لطیفے ہیں جو انشا نے اسے مرتب کر کے شائع کرایا ہے۔ "ترکی روزنامچہ" میں انشا کی ۱۸۰۸ء سے ۱۸۱۰ء تک کی ڈائری کے واقعات ہیں۔ اسے ڈاکٹر محمد اللہ نے مرتب کیا اور ترقی اردو بورڈ نے شائع کیا ہے۔ "سلک گوہر" امتیاز علی عرشی کی دریافت ہے جو مصنف نے اسے مرتب کیا ہے۔

ذیل میں انشا کی غزلوں سے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

دیوار پھاندنے میں دیکھو گے کام میرا
جب دھم سے آ کہوں گا صاحب سلام میرا

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت
ٹال کر کہنے لگے دن ہے ابھی رات کے وقت

زاہد مزے صبا کے اسرار تجھ کو کیا پتا
[illegible] اسے کیا چودے [illegible] نہیں پتا

تجھ بن [illegible] قرار تجھ بن
اب نہ ہے کہ ہے اعتبار تجھ بن

آج ہے وحشت میراں قفس تک بکھر
جو کہ دیکھو تو کوئی جیتا گرفتار نہ ہو

کیسی ہی کیوں نہ ہم میں تم میں لڑائیاں ہوں
جب مسکرا کے جس دم باہم صفائیاں ہوں

کیوں کر نہ گدگداہٹ ہاتھوں میں ان کے اٹھے
وہ گوری گوری بانہیں جس نے دبائیاں ہوں

جی چاہتا ہے بلبل پہ بولتے تجھی ہیں
ہووے اگر تو باہم ایسی دکھائیاں ہوں

چھیڑ ہو کبھی غزل اک انشا اسی طرح سے
تا شاعروں کے آگے تیری بڑائیاں ہوں

راسخ عظیم آبادی *

(۱۱۶۴ھ—)

راسخ کا پورا نام شیخ غلام علی تھا۔ راسخ تخلص کرتے تھے۔ ان کے اسلاف دہلی کے باشندے تھے لیکن حوادث روزگار کے سبب دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ مرزا علی لطف بھی یہاں سے آئی تو عظیم آباد گئے اور وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ راسخ عظیم آبادی کی پیدائش پٹنہ یعنی عظیم آباد میں ہوئی۔ سال پیدائش ۱۱۶۴ھ کے لگ بھگ ہے۔ ایک مضمون "گلدستۂ ادب" مجلہ جولائی ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا تھا اس کا ایک اقتباس ڈاکٹر لطف الرحمٰن نے اپنے کتابچے "راسخ عظیم آبادی" (راسخ عظیم آبادی) میں نقل کیا ہے جو راسخ کے سن ولادت پر روشنی ڈالتا ہے:-

"حقیقت یہ ہے کہ شاد پہلے شخص ہیں جنھوں نے یہ لکھا ہے (۱۱۷۲ھ) لکھا ہے۔ ان کے بعد لکھنے والوں نے ان سے بالواسطہ یا بلاواسطہ نقل کیا ہے۔ اس کی تحقیق کے لیے یہ کافی ہے کہ عبرتی عظیم آبادی نے جو معاصر راسخ کے وقت نوجوان تھے، باقی ابا انکار تذکرہ میں لکھا ہے کہ راسخ کی وفات ساٹھ برس میں ہوئی۔ چونکہ تذکرہ مذکور میں سال وفات ۱۲۳۹ھ مرقوم ہے عبرتی کے حساب سے ولادت ۱۱۷۹ھ قرار پاتا ہے مگر تحقیق سال وفات ۱۲۳۸ھ ہے۔ اس وقت اگر ساٹھ برس کے منہا کئے تو پیدائش ۱۱۷۸ھ کے قریب ٹھہرتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ۱۱۷۰ھ سے چند سال قبل ۱۱۶۴ھ سے ۱۱۷۰ھ کے بیچ ہوئے۔"

ویسے حمید عظیم آبادی نے راسخ کا سال پیدائش ۱۱۶۳ھ/۱۷۵۰ء بتایا ہے لیکن قاضی عبدالودود کا بیان صحیح بجا

* ماخوذ "راسخ عظیم آبادی" (مرتبہ) ڈاکٹر لطف الرحمٰن ص ۸

جاتا ہے۔ راسخ کی زندگی کے تفصیلی احوال نہیں ملتے لیکن اتنا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عربی اور فارسی زبان پر خاصی دسترس رکھتے تھے۔ موسیقی وغیرہ پر بھی قدرت تھی۔ شاد عظیم آبادی نے ان کی شکل و صورت کے سلسلے میں اس طرح لکھا ہے:-

"میانہ قد، گندم رنگ تھے۔ کبھی سر پر مونڈا کبھی تحریری کرتے پہنتے تھے۔ اکثر اوقات دو پلی ایک طرف جھکی ہوئی ٹوپی سر پر رہتی تھی۔۔۔۔ مشاعرے کی نشست بھی دہری تھی۔ اکہری رنگ کی چوڑی کے تکیے پر بیٹھتے۔ آستین سر کی کہنی تک چڑھے ہوئے دونوں ہاتھوں کو ٹیکتے ہوئے بیٹھے رہتے تھے۔"

راسخ عظیم آبادی کس کے شاگرد تھے اس باب میں خاصی بحث ملتی ہے۔ ان کے استادوں میں مرزا محمد علی فدوی اور دوسروں کا بھی نام آتا ہے۔ لیکن ان سب کی تردید ہو چکی ہے۔ ابتدا میں موصوف نے فدوی سے ضرور اصلاح لی تھی لیکن وہ اصلاً میر تقی میر کے شاگرد تھے۔ غزل کے ایک مقطع میں انھوں نے فدوی کو بھی استاد تسلیم کیا ہے:

شاگرد ہوں میں حضرت فدوی کے بے شک
راسخ ہوں ایک میں بھی وصلے کی شمار میں

میر کی شاگردی کے سلسلے میں انھوں نے متعدد اشعار میں نہ صرف اشارے کیے ہیں بلکہ اس امر پر فخر بھی کیا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

جناب میر کا شاگرد ہے وہ
خوشا اعجاز راسخ کے سخن کا

یارب رہیں سلامت تا حشر حضرت میر
فیض سخن سے ان کے میرا سخن بنایا

راسخ کو ہے میر سے تلمذ
یہ فیض ہے ان کی تربیت کا

کروں کیوں کر نہ میں راسخ مباہات
کہ ہیں استاد میرے حضرت میر

شاگرد ہیں ہم میر سے استاد کے راسخ
استادوں کا استاد ہے استاد ہمارا

* ماخوذ "راسخ عظیم آبادی" (مرتبہ) ڈاکٹر لطف الرحمٰن ص ۸

داغ میر کی شاگردی پر فخر کرتے ہیں اور تعظیم آمیز انداز میں انھیں میر کی حیثیت دی جاتی ہے۔ لیکن جس طرح غالب کے الفاظ دشت کو غالب یاد آتا ہے، اسی طرح بعض مقامات پر داغ کی بے تکلف روانی میں بھی وہ بات ہے، اس لیے میر کے اسلوب یا مزاج کی پیروی متعلقہ شخص کے حوالے سے اس کی ایک پہچان تو بنتی ہے لیکن ایک دوری کے ساتھ۔ یہی صورت داغ کے یہاں بھی ہے۔ میر سے منسوب بیشتر باتیں وہی ہیں جو زیادہ درست نہیں لیکن ان کے جیسی ہی کچھ سے مماثلت ممکن ہے جو شکل ان کے اپنے احوال کے گرد اور پیچیدہ ہو سکتی ہے۔ میر کے یہاں گہری داخلیت میں وہ کیفیت نہیں جو داغ کے یہاں نہیں ملتی۔ واقعہ یہ ہے کہ زندگی اور بے تکلفی داغ کا مزاج ہے۔ اس میں وہ تہہ داری نہیں جو میر کا طرز امتیاز ہے۔ مگر یہ بھی ہے کہ جہاں کہیں میر نے عامیانہ پن اور سطحی اظہار کیا ہے اس کا تعلق داغ کے یہاں دور دور تک نہیں ملتا۔ یہ سچ ہے کہ داغ کے یہاں درد ہے اور سوز ہے لیکن میر جیسا گداز ان کا نمایاں ہے۔ لطف الرحمن ان کا احساس دلاتے ہیں کہ داغ کے سوز و گداز میں تصنع اور وہ نہیں بلکہ فطری اور کشش انگیزی ہے۔ ان کے تغزل میں اختصار، بے تکلفی اور برجستگی، بیانیہ خوبی اور بے ساختہ پن ہے جو سلیقہ اور شگفتگی بھی ہے۔ ان کے یہاں صوفیانہ مضامین بھی ہیں جو وحدت الوجود کا بیان کرتے ہیں۔ یہ سادگی، بے تکلفی اور نرمی کلام میں وہ بات پیدا کرتی ہے جو عام رنگ بن جاتا ہے۔ مجموعی طور پر دونوں ایک دوسرے کے قریب کیے جا سکتے ہیں لیکن یہ فاصل بھی اہم ہے اور دونوں شاعروں کو ایک دوسرے میں ضم نہیں کرتا ہے۔

غزل کے علاوہ داغ نے مثنویاں بھی لکھی ہیں جن کا ذکر ہم نے کسی اور جگہ تفصیل سے کیا ہے۔ یہاں ان کی مکرر وضاحت نہیں لیکن جو تفصیل لطف الرحمن نے کتاب "داغ عظیم آبادی" میں دی ہے وہ اس طرح ہے:–

"[۱] حسن و عشق [۲] بہار [۳] بجلی نوحہ [۴] کشش عشق [۵] نیرنگ محبت [۶] جذبِ عشق [۷] اعجاز عشق [۸] ترو الافکار [۹] گلبدنِ حسن [۱۰] مراۃ الجمال [۱۱] مکتوب شوق [۱۲] شرح حال [۱۳] شہرِ آشوب [۱۴] مثنوی عربیہ [۱۵ تا ۱۶] حکایات جزل ■"

بقول سید محمد ادریس ان میں [۱] نیچر کی بحر [۲] ان کے سوانح کی بات ہے۔

اکثر مثنویوں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان کے نمونے کی مختصر مثنویاں ہیں جن میں میر کا جذبہ ہے۔ داغ کی مثنویوں کی تقلید ہے جیسے اس کا اظہار کرتے ہیں کہ داغ اور میر کے مزاج میں مماثلت ہے۔ داغ کی اکثر مثنویوں میں مشرقی معاشرہ اور حال کا پتہ چلتا ہے۔

داغ کے مرثیوں میں صوفیانہ مسلک کی جھلک نمایاں ہے۔

داغ نے قصیدے بھی لکھے ہیں لیکن قصیدہ نگاری میں ان کا کوئی امتیاز نہیں ہے۔ جب کہ ان کی رباعیاں اور قطعات بھی ہیں۔ داغ کے تلامذہ میں علامہ حسن، خواجہ غلام الحسن، نواب سید محمد علی خاں، عظیم آبادی...

■ بحوالہ "داغ عظیم آبادی" از ڈاکٹر لطف الرحمن، ص ۴۴

گروں اور مرزا امراؤ علی مراد کے نام لیے جاتے ہیں۔ ذیل میں داغ کی غزلوں سے چند اشعار نقل کرتا ہوں:

دے جاں آخریں جس نے جہاں جا لیا ہوا
کف خاک ہے سے گوہر انساں کیا ہوا

برق سے پوچھا کہ شادی تھی اس عالم کی ہے
کچھ کہا اس نے نہ نکلی اک تبسم سا کیا

نکلے چرنے پیا آنسو داغ
دل ہے کتنا گداز تیرا

لاکھ اس پلک کی اتنی تو معلوم ہے کہ آہ
کانٹا سا کچھ جگر میں ہے اپنے چبھا ہوا

معذور جاتی ہیں یاں آنکھیں سرخ دریا اٹھا اب
یہ صورت ہے عارق اپنا صورت مت چھپا اب

غفلت میں کٹی عمر نہ ہشیار ہوئے ہم
سوتے ہی رہے آہ نہ بیدار ہوئے ہم

مست چشم کم سے دیکھ مری چشم تر کہ ہے
اے بحر اس حباب میں دریا چھپا ہوا

بے ساقی ہے وہی نازک مزاجی ہے وہی
گو ہوئے داغ گو کہ مرزا ہیں اب تک

کچھ قدری نہیں آبادی مسجد دیر
جس جگہ تم تھے وہاں ہم نے بنائیں پائے

مرزا محمد تقی ہوس

(۱۷۶۶ء–۱۸۲۵ء)

بقول سید سلیمان حسینی مرزا محمد تقی ہوس لکھنؤ کے دیوان شاعری کا آغاز کہا جاتا ہے۔ ان کا پورا نام مرزا محمد تقی ہوس تھا۔ ان کی پیدائش ایک اندازے کے مطابق ۱۷۶۶ء کے آس پاس فیض آباد میں ہوئی۔ بعض تذکروں میں

ہوس کا ذکر ہے اور جس میں دونوں کو بھی قوی قلم لایا گیا ہے۔ اخلاق و آداب کی بھی تعلیم کی گئی ہے۔ تذکرہ نگار سعادت حسن خاں ناصر نے اس کا اظہار کیا ہے کہ میر حسن تقی ہوس، مصحفی ان کی سرکار میں ملازم تھے۔ گویا ایک امیر تھے اور اہل کمال ان کے دامن سے وابستہ رہتے تھے۔ ناصر نے اپنے تذکرے "خوش معرکۂ زیبا" میں لکھا ہے:-

"شاعر رنگین نفس نواب مرزا محمد تقی تخلص ہوس خلف الصدق نواب مرزا علی خاں مزید فضل و کمال سے آراستہ اور حسب و نسب ان کا محتاج شرح و بیان کا نہیں۔ چند شاعر بیچ ان کی سرکار میں مثل میر حسن و طالب علی خاں عیشی و میاں مصحفی کا ذکر ہے۔ قصہ کتاب مثنوی لیلیٰ مجنوں اور دیوان ضخیم تھا ان کی امیرانہ طبیعت سے یادگار ہے۔" *

ہوس میر حسن سے اپنے کلام پر اصلاح لیتے تھے۔ بعد ازاں مصحفی کے شاگرد ہو گئے۔ مصحفی نے ہوس کے یہاں منعقد ایک مشاعرے کا ذکر کیا ہے جو "ہمہ ہم" کے بیان میں ہے۔ اس مشاعرے کا ایک گلدستہ بھی شائع ہوا تھا جس میں حضور اہم شاعروں کی غزلیں تھیں مثلاً محمد امان علی خاں اچھا، مرزا تقی عاشق، فرخ خاں محب، میر اور مصحفی۔

ہوس کا انتقال کس سال ہوا اس کی صراحت کرتے ہوئے "تذکرہ شعرا" میں ابن طوفان نے لکھا ہے -

"میر تقی ہوس بلکھنؤ مشتاق بود۔ مضمون سوز و گداز کی قصہ ہوس در ... کہ رحلت کرد۔ رحمت فرمود۔" **

اس تذکرے کا سال تصنیف بقول قاضی عبدالودود ذی الحجہ ۱۲۴۷ھ اور رجب ۱۲۵۱ھ کے درمیان ہے چنانچہ سید سلیمان حسینی نے ہوس کے انتقال کی تاریخ ۱۸۳۵ء کے آس پاس رکھی ہے۔

ہوس کا ایک مختصر کلیات ہے جس کے قلمی نسخے ہندوستان اور پاکستان کے مختلف کتب خانوں میں پائے جاتے ہیں۔ حسرت موہانی نے ہوس کا ایک انتخاب شائع کیا تھا۔ سید سلیمان حسینی کا بیان ہے کہ:-

"ہوس شعرائے لکھنؤ کی تاریخ کی ایک کڑی تھے۔ ان کا سلسلہ مصحفی سے ملا کر دہلی سے میر تک پہنچا ہوا ہے۔ لکھنؤ کے تقاضے، احوال، اثرات اور مصحفی کی شاگردی سے بہر طور متاثر ہونے کے باوجود میر تقی میر، مرزا سودا، میر حسن اور مصحفی کے تغزل کی شان کو جس خوبی اور خلوص کے ساتھ لکھنؤ میں ہوس نے برتا ہے اس کی مثال دوسری جگہ مشکل سے ملے گی۔ ان کے اشعار سادہ اور عام فہم ہوتے ہیں جن میں جذبات کی گہرائی اور لطافت پائی جاتی ہے۔ اظہار جذبات، تازگی مضمون، سچی روش، کم کم تشبیہات و کنایات اور خوبی زبان دکھانے میں ہوس کا کلام آپ اپنی مثال ہے۔" ***

---

* "تذکرہ خوش معرکۂ زیبا" مرتبہ مشفق خواجہ ص ۲۹۱، ۲۹۲

** "تذکرہ شعرا" ابن طوفان

*** "انتخاب کلام ہوس" سید سلیمان حسینی ص ...

ہوس کی مثنوی "لیلیٰ مجنوں" مشہور ہے جس میں انھوں نے اپنی دلی کیفیات کا اظہار فنی کمال کے ساتھ کیا ہے۔ یہ مشہور ترین مثنوی "سحر البیان" کے رنگ میں ہے۔ پہلی بار اس کی اشاعت مطبع لکھنؤ سے ۱۸۲۵ء میں ہوئی تھی۔ اس میں یوں تو لیلیٰ مجنوں کے حسن و جمال کی مرقع کشی کی گئی ہے۔ جذبات و احساسات کی وضاحت میں بھی زور قلم دکھایا گیا ہے۔ کتنی ہی جگہ موضوع کے متعلق کا ذکر ہے۔

غزلوں میں ان کا رنگ نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ لکھنوی مزاج و میلان کا اندازہ ان کی ہر غزل سے لگایا جا سکتا ہے۔ کہیں کہیں تغزل کا میلان بھی ملتا ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ہوس کے کلام میں جذبات و احساسات کی تیز آنچ کے علاوہ الفاظ کے برتاؤ کی ایک خاص رنگ ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

آئے ہیں بعد مدت سے مشتاق جہاں ہم
مرضی ہو تو اک دو گھڑی دم لے لیں یہاں ہم

صحرا ہے نہ مسکن ہے نہ گلزار میں وقفہ
گھر ہوتے ہیں سو ہو کے پھرتے ہیں جہاں ہم

احوال جہاں ہجر تھا کیا کیا کہا ہو
یاں آئے تھے کس واسطے جاویں گے کہاں ہم

یا گر کوئی غم کھانے کی منزل ہے وہی ایک
کہ عیش وہی کرتے ہیں اے ہمسراں ہم

اے ناصحو! کچھ تو کہا کہیں کیا ہے
غفلت ہے کہ بہ جاتے ہیں آنکھوں سے نہاں ہم

شیخ امام بخش ناسخ

(۱۷۷۲ء—۱۸۳۸ء)

شیخ امام بخش ناسخ کے سلسلے میں بعض باتیں ابھی تک واضح نہیں ہو سکی ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے اہم سوال یہ ہے کہ وہ کس کے بیٹے تھے۔ ان کے آباؤ اجداد کا وطن لاہور بتایا جاتا ہے۔ والد کے سلسلے میں خدا بخش لاہوری کا نام آتا ہے۔ لیکن بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ ناسخ ان کے بیٹے نہیں متبنیٰ تھے۔ یہ حیرت کی بات ہے کہ خود ناسخ کو اس امر میں پردہ رکھنا پڑا چونکہ انھیں خدا بخش کی جائداد ملی اس لیے وہ ان کے بیٹے ہیں۔ ان کا ایک شعر ہے:

دالے شے ہوا جیکل فرزند ہے
سرا شے سے ہاسکا تجلی کلام

کسی بیٹے کو اپنے باپ کے حلقے میں روایت کے بارے میں معلوم نہ ہونا یہ بات خود ہی بتانے والی بات ہے۔ بہرحال ناسخ فیض آباد میں ۱۷۷۲ء (ایک اندازے کے مطابق) میں پیدا ہوئے۔ انھیں "پہلوان سخن" بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی وجہ ان کی کسرت اور ورزش ہے جس کی انھیں بچپنے میں عادت پڑ گئی تھی۔

ناسخ نواب محمد تقی خاں کے یہاں ملازمت میں رہے۔ بعد کو میر کاظم علی سے وابستہ ہوئے اور ان سے تعلقات کی نوعیت یہ ہوگی کہ انھوں نے انھیں اپنا فرزند تسلیم کر لیا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ترکے کا بھی کچھ حصہ ملا۔ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ ناسخ نے لکھنؤ میں تعلیم پائی ہوگی۔ ان کے استاد مولوی وارث علی تھے۔ تعلیم مختصر کا زیادہ حال روشنی میں ہے۔ بعض نے انھیں کم علم تصور کیا ہے لیکن جس طرح ناسخ زبان کے محاورات و اصطلاحات استعمال کرتے ہیں ان سے پتا چلتا ہے کہ ایک زمانے تک تعلیم انھیں حاصل رہی۔ یوں بھی اس زمانے کا لکھنؤ علم و فن کا گہوارہ تھا۔ علما و فضلا سے یہ لوگ ایسے ملتے تھے کہ ان سے آسانی سے اکتساب کر لیتے تھے۔ علم و فن کی سرپرستی اس زمانے کی خاص بات تھی لہٰذا ناسخ اس سے بہرہ ور ہوئے تو تعجب کی بات نہیں ہے۔

ناسخ کا ظہور رئیس کے بعد ایک دوسرے رئیس مرزا حاجی سے وابستہ ہوئے اور انھی کے دربار میں ملا فضل کا دبدبہ تھا اور زبان دانی کا خاص طور پر ان سے مطالعہ ہوتا تھا۔ رئیس تو ناسخ کی شاعری کا مداح تھا اور مرزا حاجی اور حاجی محمد خاں اختر بھی ناسخ کی شاعری کے قدردان تھے بلکہ مرید اور سرپرست تھے۔ یوں تو ناسخ کا فی دولت مند اور خوش حال آدمی تھے لیکن یہ بھی دربار کی سازشوں سے نہ بچ سکے۔ چنانچہ ایک وقت میں پریشانیوں میں مبتلا ہو گئے۔ ان کی زندگی میں نشیب و فراز آتے رہے۔ پھر ایک ایسا وقت بھی آیا کہ انھیں آخری عمر میں سرپرست حکمراں مل گئے اور لکھنؤ چھوڑ دیا۔ لیکن پھر دل لکھنؤ کی طرف مائل رہا اور آخر وہیں آ کر رہنے لگے۔ دوسری بار وطن پہنچ کر زمانے میں الٰہ آباد میں مقیم رہے اور واپس لکھنؤ آ گئے۔ آخری وقت لکھنؤ ہی میں گزرا اور ۱۸۳۸ء میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کے مشہور شاگرد منشی امیر اللہ تسلیم نے ان کی تاریخ وفات کہی: "دیوان ناسخ ہے جان الفاظ" اور "آب حیات" میں ذکر کیے گئے ہیں۔

ناسخ کو اہلِ لکھنؤ دبستان کے امام کہے جاتے ہیں، آج جو بھی لکھنوی رنگ سے منسوب ہے اس میں زیادہ تر ناسخ اور آتش کی اور رنگ کا نتیجہ ہے۔ لکھنؤ میں زبان دانی پر زور اور یہ بات عام ہے۔ عربی، فارسی اور دہلوی شاعری کا ایک مجموعہ سمجھا جاتا ہے۔ فارسی شعرا ہندوستانی کی اہلیت کم اور ادبی بولی جاتی رہی۔ سب سے پہلے ناسخ نے اردو کے لسانی تحریک کی ابتدا کی اور اس تحریک کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانی اور بھاشا کے الفاظ متروک قرار دیے جائیں اور ان کی جگہ عربی فارسی کے الفاظ کا زیادہ سے زیادہ استعمال ہو۔ آج جب اس تحریک کا تجزیہ کیا جاتا ہے تو یہ اندازہ مشکل نہ ہوگا کہ اردو ادب میں ہندوستانی عنصر کو کم کرنے کی ایک وجہ یہی ہے کہ ہم اردو زبان سے متعلق ناسخ کی کوشش

کی گئی اور اس میں ناسخ بھی کامیاب ہوئے۔ وہ سب کسی بھی زبان کو اس کی خوبی سے الگ کر دینے کے لیے کافی ہے۔ اس تحریک کو ناسخ کی اصلاحِ زبان کی تحریک سے منسوب کیا جاتا ہے۔ گو یا اردو شاعری کو علم کا ایک حصہ بنانے میں ناسخ کا بڑا دخل رہا۔ انھی کی وجہ سے جس طرح سے عبارت دقیق ہو کر ناسخ کے دور میں دوسروں کے کئی حوالوں میں اس کا نتیجہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دبستان لکھنؤ میں رعایت لفظی اور مضامین جگہ پانے لگے۔ تو ایک طرف شعری صنائع کی طرف رجحان بڑھا اور دل سے زیادہ دماغی اور خارجی کیفیت کو اہمیت دی جانے لگی۔ داخلی کیفیت اور دلی جذبات کی اہمیت کم سے کم ہوگئی۔ چونکہ لکھنؤ کا ماحول ہی ایسا تھا اس لیے خارجیت اور خارجیت ہی کی اہمیت بڑھ گئی اور انھی مضامین پر زور دینے لگے اور اس کے نتیجے میں ناسخ کا کلام سے کم تر ہوتے ہوئے بھی خارجیت بھی ان کے مزاج کا ایک حصہ بن گئی۔

ناسخ کا ایک کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کی تہذیب و زندگی کا ایک عکس شعروں میں پیش کر دیا۔ ان کے کلام میں بہت سارے ایسے حوالے ملتے ہیں جن میں تہذیب و معاشرت، مجلس اور جلسات کا خاص طور سے اظہار ہوا ہے۔

لیکن مشکل یہ ہے کہ ناسخ نے شعر پر بار بار الفاظ کی ترتیب کا التزام کر لیا۔ وہ تصورات جنھیں اصل واقعہ کہتے ہیں معدوم ہو گئے۔ جو بھی ان کی وجہ سے ادبی محبوب کا ادراک ہو گیا تھا وہ اس کی قوت میں پوشیدہ کر دی گئی۔ ایک ادا بھی تھی جو مرقع کی صورت کی ہیئت سے پیدا ہوتی ہے، بلکہ کرتی ہیں۔ بہت سی شعر کا مقصد معنی کا اظہار ہے۔ یہ یا جس کو کوئی چیز سمجھ کر شاید یوں بھی کہا گیا تھا۔ تصوریت یعنی چیزوں سے عبارت ہے ان میں جو ہر ایک حصہ ہے شعر کی بنیاد کہا جا سکتا ہے۔ اس باب میں علامہ شبلی نعمانی لکھتے ہیں:-

"غزل میں شوکتِ الفاظ، بلند پروازی اور نازک خیالی ہے۔ اور ناسخ کا سب سے بڑا کارنامہ تخیل کو اپنی صنعت میں ترتیب دے کر نئی ترکیبوں اور ترکیبوں کی مدد سے وہ کچھ کہنا ہے کہ بعض موقعوں پر خیال اور معنی کی صورت بدل گئی ہے۔" *

لیکن ناسخ کے یہاں تخیل پر جو زور دیا گیا ہے اور خیال آفرینی مقصد خاص ہے۔ ظاہر ہے یہ تمام صفات فنی کے ہیں جن میں تخیل اور فارسی اسلوب زیادہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن ناسخ سے یہ بات منسوب ہے کہ وہ کوئی سادہ روش اختیار کرتے، اس کا سبب فارسی اساتذہ کی روش تھی جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ بھی اسی قبیل سے متعلق ہیں۔ ملاحظہ ہوں:-

"وہ خیالات ناسخ کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھ اردو غزل سرائی میں داخل ہو گئے جو درحقیقت اردو غزل سرائی سے باہر ہیں۔ اس زمانہ کا یہ تجربہ، جو الفاظ کا تناسب اور جذبات قلب اور دیگر موثرات کے اختلاف سے ناسخ کی غزلیں معرا ہو گئیں اور غزل سرائی کا مقصد فوت ہو گیا۔ ایک قسم کی شاعری ایجاد ہوئی جس پر نہ قصیدہ کوئی اور نہ غزل سرائی دونوں میں کسی کی تعریف صادق نہیں آتی۔" **

* "تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند" (اردو) جلد ہشتم، ایم سلیم صدیقی، ص ۲۸۳-۲۸۴
** "کاشف الحقائق" امداد امام اثر، مرتبہ وہاب اشرفی

ذیل میں راسخ کے چند اشعار نقل کرتے ہیں:

چھوڑ کر اپنی محفل کو تو واعظ اختیار
حد مسجد کے منارے کا ہے کم محراب سے

پاؤں آپ نہ جاوے ہو سالک محال ہے
طے ہو نہ ایک گام جو روکو آسیا مجھے

جو دل کی قوت گیا کیا ہو شعر ترچھا
ہوئے ہیں خاک شکوہ سے کب تر یہا

مضمون چشم یار کا ہر دم ہے جستجو
شوق اس قدر ہے مجھ کو ہرن کے شکار کا

کسی کا کب کوئی روز سیہ میں ساتھ دیتا ہے
کہ جو تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے

آتش رنگ حنا سے چھالیاں پڑے تلیں
آپ نے دھوئے جو دریا کے کنارے ہاتھ پاؤں

فکر میں ہم ایسے کہ نکل جائے جو پوری
اٹکے نہ ہمارا جہاں زار گھٹے میں

جی لگا رہتا ہے کیسی ہی زمیں ہو سنگلاخ
خار چھپتا ہے تو برگ گل سے کم نہیں

سعادت یار خاں رنگین

(۱۸۳۵ء)

سعادت یار خاں نام اور رنگین تخلص تھا۔ ان کے والد طہماس بیگ خاں تھے جو نادر شاہ کی فوج کے ساتھ توران سے ہندوستان آئے۔ اس وقت بہت کم عمر تھے۔ ہندوستان کے مختلف علاقے سے ہوتے ہوئے دہلی آ گئے۔ طہماس کو کئی منصب حاصل ہوئے اور [illegible] جنگ کا خطاب بھی ملا۔ [illegible] میں شاہ عالم نے ان کو ایک

[illegible] مہم بھی نکالی۔ رنگین نے اپنی کتاب [illegible] میں بیان کیا ہے۔ طہماس [illegible] امارت اور جاہ و حشمت کے بعد بھی اپنی اولاد کی تعلیم و تربیت سے غافل نہیں ہوئے۔ رنگین کی بھی ابتدائی تعلیم [illegible] ہوئی۔ لیکن سپہ گری کی بھی تعلیم دی گئی۔ طہماس [illegible] میں فوت ہوئے تو رنگین کی عمر [illegible] سال تھی۔ اپنی ابتدائی تعلیم کا حال خود رنگین نے یوں بیان کیا ہے:

"...... میرا باپ [illegible] طہماس بیگ خاں [illegible] جنگ بہادر [illegible] تھا کہ [illegible] کے لشکر میں [illegible] اپنے باپ سے تعلیم [illegible] تھا۔ جب [illegible] ہندوستان میں آیا [illegible] نے [illegible] خطاب [illegible] فرمائی [illegible] نواب [illegible] بہادر [illegible] جنگ [illegible] بارہ برس کے [illegible] بات [illegible] لشکر سے باہر [illegible] پیادہ کر کے [illegible] آگاہ [illegible] سے تعلیم کرتا تھا۔ [illegible] لشکر میں [illegible] کرتا تھا [illegible] امارت اور حشمت کے سب طرح [illegible] کی ہم [illegible] کو تعلیم کرتا تھا [illegible] سپہ گری [illegible] پائی [illegible] آ گئی [illegible] سوائے [illegible] سپہ گری [illegible] کسی چیز [illegible] میں نہایت کم ہیں۔" ●

اس طرح رنگین کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ ایک اندازے کے مطابق رنگین نے [illegible] سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا۔ رنگین کا پہلا دیوان [illegible] میں مکمل ہو گیا تھا [illegible] شعر [illegible] سے کبھی غافل نہیں ہوئے۔ ان حالات میں جب وہ [illegible] میں ہوتے تب بھی شعر کہتے [illegible] رہے اور آخر [illegible] ترک کر کے دہلی اور [illegible] آ گئے۔ [illegible] کا واقعہ ہے۔ [illegible] سال کے بعد لکھنؤ گئے اور [illegible] سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ رنگین [illegible] لیکن انھوں نے [illegible] میں [illegible] کی اور [illegible] رنگین [illegible] سلیمان شکوہ [illegible] لکھنؤ [illegible] انتقال کے بعد مختلف علاقوں میں گھومتے رہے [illegible] اختیار کر لی۔ [illegible] رنگین [illegible] کے بعد [illegible] سال کی تھی۔ رنگین نے [illegible] سال کی عمر پائی [illegible] رنگین کے [illegible]

نوادرِ نثر کے رسالے ابھی کثیر تعداد میں ہیں۔

یہ درست ہے کہ ان کا پیشہ سپہ گری تھا لیکن ان کی صحبت امراؤں، نوابوں تک تھی۔ رنگین کی سیاحت عمر بھر گزرتی تھی۔ لکھنؤ میں ان کے یار دوستوں کا حلقہ ہر قسم کے لوگوں سے تھا، تجارت پیشہ، طبیب، مسلمان، ہندو سبھی سے ان کا ربط تھا۔ رنگین عقیدے کے اعتبار سے شیعہ تھے۔ ان کے کلام میں معاملہ بندی موجود ہے۔ عشق بازی کا رنگ ان کے کلام میں ملتا ہے۔ انھوں نے ریختی میں اپنی ایک نئی راہ نکالی ہے جس میں لکھنؤ کی ایک قومی عورت سے عشق کا حال بیان ہوا ہے۔ ان کی تصنیف میں ایک رنگین کا دیوان ہے۔ نادر نثر میں "مجالس رنگین" اور "اخبار رنگین" ہے۔ ان کے کلام کے کئی نسخے دستیاب ہیں۔ سید احمد صدیقی نے ان کی کلیات/تصانیف کی ایک فہرست مرتب کی ہے۔

مجموعہ ہائے نظم و نثر رنگین

[۱] دیوان ریختہ ۱۲۰۳ھ [۲] دیوان ... ۱۲۱۵ھ [۳] دیوان آمیختہ (غزل) ۱۲۲۸ھ [۴] دیوان انگیختہ (ریختی) ۱۲۲۸ھ [۵] دیوان ... رنگین (فارسی) ۱۲۳۰ھ [۶] مجموعہ رنگین و ... ۱۲۳۵-۱۲۳۸ھ [۷] مجالس رنگین ۱۲۳۵-۱۲۳۸ھ [۸] اخبار رنگین ۱۲۳۵-۱۲۴۸ھ [۹] امتحان رنگین ۱۲۳۶ھ

مثنویات

[۱] مثنوی دلپذیر رنگین [۲] جواب رنگین [۳] ... رنگین [۴] ... رنگین [۵] داستان رنگین [۶] حکایت رنگین [۷] ... [۸] ... [۹] ... قصہ ...

[۱] قواعد ... [۲] ... [۳] ... [۴] قصہ ... [۵] ... اہل ...

[۱] ... داستان ... [۲] ... [۳] ... [۴] ... [۵] ... [۶] ... [۷] ...

مرزا ... ...

[۱] لطیفہ رنگین [۲] ... رنگین [۳] ... رنگین [۴] ... [۵] ... [۶] ... رنگین

(اردو نثر) [۷] کلام رنگین

[۱] ... رنگین [۲] حکایت رنگین ... [۳] نصاب ... (نصاب رنگین) [۴] ... حضرت مولانا روم ... [۵] ... رنگین

متفرقات

[۱] ... [۲] ... [۳] ... [۴] ... قصیدہ ... [۵] ...

... ...

اپنی شاعری کے سلسلے میں رنگین کے دعوے بہت ہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کا کوئی اپنا رنگ نہیں ہے۔ کبھی یہ میر تقی میر کی تقلید کرتے ہیں، کبھی مصحفی کی، کبھی جرأت کی۔ انداز ہے تو کہیں انشا کا ... یہی نہیں ... شاعری کی بھی کی تھی۔ ایسے میں یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ خود ان کا اپنا رنگ کیا ہے۔ رنگین خود کہتے ہیں کہ دیوان ... سے ہٹ کر ... کے نزدیک موزوں ... ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ ان کے کلام میں دکھائے جانے والے ... اسی سے متعلق کیے جائیں۔ اصل یہ بات صاف ہے کہ ان کی تربیت ادبی کی طبیعت جرأت سے ملتی جلتی ہے۔ چنانچہ اگر ان کے کلام میں یہ صورت تلاش کی جائے تو کامیابی ہو گی۔ لیکن اگر آفاقیت، ہمہ گیری کی کھوج ہو تو ظاہر ہے ناکامی ہو گی۔ ان کے یہاں غزل گوئی کی مثالیں اعلیٰ ہیں۔ ریختی نگاری میں بھی ان کا ایک امتیاز ہے۔ تجاہل عارفانہ (تجاہل عارفانہ) شعر کہنے کے باوجود انھیں امتیازی مقام دینا مشکل ہے۔ ایسے ہی غزل کے سلسلے میں یہ خیال ظاہر کرتے ہیں۔ بقول ابواللیث صدیقی:

> "بہت کم اشعار ایسے ہیں جن میں آفاقیت یا ہمہ گیری پائی جاتی ہو یا جو عام طرز فکر سے ... کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ ان میں ... کی ... طبیعت کی روانی اور ... شوخی اور ہزل بھی ضرور ہے۔ دیوان ریختہ انھوں نے ۱۲۰۳ھ میں مرتب کیا۔ ۱۲۲۳ھ میں وہ لکھنؤ سے نکلے ... انھوں نے قبول کیا اور اس سے اول ... اسی طرح ... ہے۔ آگے چل کر ریختی ... ریختی نگاری کی جو مثالیں ان کے کلام میں ملتی ہیں ان کا ... میں بھی ... ہے۔"*

لیکن رنگین کی مثنویوں میں ... لکھتے ہیں ... بہت طوالت سے ... اس لائق ہیں کہ ان کی طرف توجہ کی جائے۔

رنگین کی غزل گوئی اور ریختی نگاری مشہور ہے۔ انھوں نے ... بیٹھے ... ان کی ... کا دل ... صورت ... ان کا شعر ... ۔ ... ۔ رنگین ... بھی ... گویا ... صفت موصوف ہیں جن کے ... میں ... ایک طرف ... دوسری طرف مثنوی نگار، ... قصیدہ نگار بھی۔ ... ان کی ... رنگ ... ایک خاص طریقے سے ایک شاعر کی حیثیت سے ان کی جگہ شعر و ادب میں محفوظ ہو گئی۔ ان کے کچھ اشعار نقل کرتا ہوں۔

کچھ بھی کر لو جوں ... قطرہ لگی ... میں
... دامن ... قیامت کا

---

* ... ... مطبوعہ ... ۱۹۶۳ء

قرباں ترے منہ سے اور میری زبان سے
پھر پھر دیکھو رشتہ یارم پہ محبت کا

رحمتی کُھلی اپنی ہنسی کی یہ اظہار ہے
منہ چڑاتا ہے سدا اُلٹا بیا کس واسطے

بیدو جاتا تھا رستے میں چھ
اس کو قزاقوں نے تو غارت کیا

تھے ایسے ولی اس کی جورو سے نکالی
اور کیا ہے شیخ کچھ یہ تو زرا مالی

فلک کے ہاتھ سے لایا ہے تاک میں ہے ہم
کر کھا کے سو رہوں گھر ہی میں بیٹھے کی قسم

انیسویں صدی عیسوی کا ادب

انیسویں صدی کا سیاسی منظرنامہ

انیسویں صدی کے سیاسی منظرنامے کو دو واضح حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک
اور دوسرا ۱۸۵۷ء اور اس کے بعد۔ پچھلے صفحات میں اٹھارویں صدی کی سیاسی صورتوں سے بحث کرتے ہوئے
آ چکے ہیں جن کی اگر کچھ تکرار بھی ہوگی تو محض ربط کی خاطر ہوگی۔ میں وہاں سے کرنا چاہتا ہوں جہاں ایسٹ انڈیا
کمپنی نے ہندوستان میں قدم رکھا تھا۔ [illegible] ابتدائی جہانگیر کے عہد سے چلی آتی تھی۔ بنگال میں
۱۷۵۷ء میں قائم ہوئی تھی۔ [illegible] ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ کمپنی کے ملازمین [illegible]
[illegible] رکھتے تھے۔ [illegible] واضح ہو کہ [illegible] نے نہایت [illegible] ہوشیاری
سے [illegible] کو ایک [illegible] کیا تھا [illegible] کی طرح تھی۔ [illegible] کے مطابق [illegible]
(۱۸۲۴ء–۱۹۰۴ء) نے [illegible] کے [illegible] میں لکھا تھا کہ [illegible] قاصر ہے
سے [illegible] رکھا تھا۔ یہ صورت حال تھی۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ابتدائی انگریزوں کی ہندوستان میں
پوزیشن کیا رہی ہوگی۔

یاد رکھنے کی بات ہے کہ [illegible] میں [illegible] نے آرکاٹ کو فتح کر لیا تھا جو انگریزوں کی پہلی فتح
[illegible] اور ۱۸۰۳ء میں [illegible] سے مکمل ہوگئی۔

پلاسی کی جنگ کے بعد صورت حال اور بھی مختلف ہوگئی۔ واضح ہو کہ میر جعفر پلاسی کی جنگ کے بعد کمپنی کی
سازشوں میں پوری طرح شریک رہا اور اسے عارضی طور پر تخت دے دیا گیا تھا لیکن انگریزوں نے اپنی حکمت

مل سے ۱۷۶۰ء میں اسے تخت و تاج سے محروم کر دیا۔ دوسرے غدار قاسم کو بھی بھاگنا پڑا۔ آخرش یہ ہوا کہ ۲۳ اکتوبر ۱۷۶۴ء میں بکسر کی جو لڑائی ہوئی وہ بنگال کی آخری آزمائش تھی لیکن میجر منرو نے شجاع الدولہ اور شاہ عالم کی مشترکہ فوجوں کو پسپا ہونے پر مجبور کر دیا اس طرح کہ اب کمپنی کو چیلنج کرنے والا بھی کوئی نہیں رہا۔ آہستہ آہستہ بنگال کی خود مختار حکومت کا بھی خاتمہ ہوا اور ۱۲ اگست ۱۷۶۵ء میں دیوانی انگریزوں کے حوالے کر دی گئی۔ یہ معاہدہ الہ آباد میں انجام پایا۔ اس ضمن میں ضمیر الحسن لکھتے ہیں:۔

"ساز گار ماحول اور خوشگوار تعلقات نے یقیناً انگریزوں کی مدد کی مگر آخر میں ہندوستانی تاجروں اور کاروباری سرمایہ داروں کی ملی بھگت سے علاقائی ریاستوں کی شکست ہوئی۔ یہی لوگ تھے جنھوں نے سراج الدولہ کے زوال اور اس کی ہزیمت میں کلائیو کی مدد کی تھی۔ اس گروہ کی جو گماشتے کہلاتے تھے، جگت سیٹھ اور امی چند جیسے لوگ بھی شامل تھے۔ جنوب مشرق میں کورو منڈل کے ساحل اور جنوب مغرب میں مدراس کے ساحل پر کمپنی کے مقبوضہ قلعوں کی بنیاد انگریزوں اور ہندوستانی تاجروں کے درمیان ایک مفاہمت تھی۔ بعد میں بمبئی کے سلسلے میں بھی یہی عمل دہرایا گیا۔ یعنی اختیارات و انتظام کے ذمہ چھوٹے زمینداروں کو شامل کر لیا گیا اور بعد میں عسکری امداد کے بارے میں ان پر زیادہ سے زیادہ انحصار کر کے زمینداروں نے کمپنی کو مستحکم کرنے کا موقع فراہم کیا۔ اس صورت حال نے دیگر طاقتوں کے علاوہ بھی علاقوں میں ان کی حیثیت اور ان کے وقار کو بھی بہت بڑھا دیا۔

بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی کی منتقلی نے علاقائی توسیع کو مہمیز لگائی اگرچہ برطانوی حکومت اور عوام میں کچھ ایسے افراد تھے جو عسکری کاروبار اور جارحانہ زمینی کارروائی کو پسند نہیں کرتے تھے مگر ہندوستان میں ان کے نمائندے ایک تجارتی تنظیم کو ایک کاروباری جمہوریہ میں تبدیل کرنے کے لئے سرحدی علاقوں سے مرکزی علاقوں کی طرف بڑی مستقل مزاجی کے ساتھ قدم بڑھاتے رہے۔"●

۱۷۷۳ء تک برطانوی پالیسی ہندوستان میں تاجرانہ تھی لیکن اب مستقل کی تعمیری پالیسی اپنائی گئی۔ برطانوی دائرہ کار توسیع پذیر تھا اس سلسلے میں وارن ہیسٹنگز کا دور بہت تیزی سے کام کر رہا تھا اس کی ابتدا ہی سے انتظامات جاری ہو گئے۔ اسے معلوم تھا کہ کمپنی کی تجارتی کامیابی کا دارومدار مقامی زبانوں سے آگاہی پر ہے چنانچہ جان گلکرسٹ نے ملازموں کے لئے فارسی کی تعلیم شروع کی۔ ۱۷۷۳ء کے ریگولیٹنگ ایکٹ کا ترجمہ بھی ہوا اور گورنر جنرل کے اصرار پر ہی مسلمانوں کے لئے "ہدایہ" کا انگریزی میں ترجمہ کیا گیا۔ جنوبی ہندوستان کی حالت میں کچھ تبدیلی آئی۔ ۱۷۸۱ء میں

● "جان کمپنی سے جمہوریہ تک، جدید ہندوستان کی کہانی" قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، جنوری ۲۰۰۱ء، ص ۵۹

۱۸۰۳ء میں ہلکر کے مقابلہ میں ... کے ساتھ اور سندھیا کے ساتھ اسائی گاؤں کے معرکے سے اصل وجہ کی کامیابی تھی۔ اس طرح ۱۷۷۵ء میں انگریزوں نے بنارس کا علاقہ اور غازی پور پر بھی قبضہ جمالیا۔ یہ ابتدائی کامیابیاں مرہٹوں کے اقتدار سے کافی دور تھیں۔ مغل خاندان کے لوگ جو اتنے کمزور تھے مزاحمت نہ کر سکے وہ بے بس تھے بے اثر۔ مرہٹے بھی احمد شاہ ابدالی کے ہاتھوں پانی پت میں شکست کھا کر بے اثر ہو چکے تھے۔ اس حد تک کہ غلامی نے ۱۸۱۸ء میں پیشوا کو باقاعدہ طور پر معزول کر دیا اور مرہٹہ سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔ اس دوران حیدر علی اور ٹیپو کی مسائل بھی ناپید ہو گئے۔ ٹیپو کی جدوجہد کا کوئی نتیجہ سامنے نہیں آیا۔ ان کی شکست کے بعد ہندوستان کا نقشہ بدل گیا۔ واضح ہو کہ لارڈ ڈلہوزی نے ۱۸۴۹ء میں پنجاب، ۱۸۵۲ء میں برما اور ۱۸۵۶ء میں اودھ کو قبضہ میں کر لیا۔ اس ضمن کی تفصیل ضمیر الحسن نے اقبال اور اکبر الہ آبادی کے اشعار نقل کرتے ہوئے پیش کی ہے۔ چونکہ بیان دلچسپ ہے اور حقیقی اس لئے میں اسے نقل کر رہا ہوں:

دہقان و کشت و جوئے و خیابان فروختند
قومے فروختند و چہ ارزاں فروختند (اقبال)

وہ طرب اور وہ ساز وہ گانا بدل گیا
نیندیں بدل گئیں وہ فسانہ بدل گیا
رخصت ہوئی بہار کی رنگت اڑی ہوئی
گلشن میں بلبلوں کا ترانہ بدل گیا
قدرت کے ہر اثر میں ہوا ایک انقلاب
باقی فلک پہ کیسے میں وقت بدل گیا (اکبر)

اکبر الہ آبادی نے پرانے نظام کی موت اور اس کی جگہ نئے نظام کی آمد کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جب یہ اشعار کہے تھے تو اس سے بہت پہلے سے ہندوستانی ریاستیں آخری سانسیں لے رہی تھیں۔ سربریدہ تختوں کی طرح ان کے جسم دھوپ میں گل سڑ رہے تھے کہ ڈلہوزی نے ان کی تدفین کا اہتمام کر دیا۔ جو چھوٹی ریاستیں بچ گئی تھیں کوئی دن کی مہمان تھیں۔ اس نے انہیں ٹکڑے کر دیا۔ کمپنی کی مکمل حاکمیت کے تمام ضرور پہلو پورے ہو چکے تھے۔ اب مراعات کے مکمل خاتمے کا مرحلہ باقی تھا۔ ۱۸۴۹ء میں مغلوں کو ... سے تخت کرنے کا فیصلہ اسی نوعیت کا ایک نتیجہ تھا۔ یہ صورت اس وقت سامنے آئی جب بہادر شاہ ظفر کے جانشین کا مسئلہ پیدا ہوا۔ بہرحال مغلوں کی شہنشاہیت پر کوئی ... فریب ... ۱۸۵۷ء کی بغاوت نے ... شاہی سے ...

● "جان کمپنی سے جمہوریہ تک، جدید ہندوستان کی کہانی" قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، جنوری ۲۰۰۱ء، ص ۶۳

جیسا کہ اس سلسلے میں بڑی حد تک تصویر ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے پیش کی ہے، جو میں یہاں نقل کر رہا ہوں:-

"۱۸۵۲ء میں دہلی کے ریذیڈنٹ ٹامس مٹکاف (Thomas Metcalfe) نے جب شاہی خاندان کی علامتی حکومت کو ختم کرنے کے منصوبے تیار کر لیے تھے اس وقت دہلی کے تخت پر بہادر شاہ ظفر بیٹھا تھا۔ ظفر کا جانشین شہزادہ دارا بخت تصور کیا جاتا تھا۔ اس کی عمر ستاون برس تھی۔ صحت کے اعتبار سے وہ کمزور انسان تھا۔ اس کے بعد دوسرا جانشین مرزا فخرالدین ہو سکتا تھا۔ وہ تیس برس کا تھا۔ دارا بخت کے مقابلے میں صحت مند بھی تھا اور صاحب فہم و فراست بھی۔

مرزا فخرالدین ان تجاویز کو قبول کرنے کے لیے تیار ہو گیا تھا۔ وہ قلعہ شاہی خالی کرنے کے لیے بھی آمادہ تھا مگر یہ شرط رکھی گئی تھی کہ تیمور کے خاندان کی بادشاہت کا خطاب اور دیگر حقوق برقرار رکھے جائیں گے [illegible] کے اعزازات حاصل تھے۔ کمپنی اور شہزادے کے درمیان اس سلسلے میں ایک معاہدہ ۲۳ جنوری ۱۸۵۲ء کو طے پا گیا تھا مگر ۱۰ جولائی ۱۸۵۶ء کو شہزادے کی اچانک موت سے یہ مسئلہ پیچیدہ ہو گیا۔ اب بہادر شاہ اور زینت محل نے جواں بخت کو بادشاہ بنانے کی جدوجہد کا دوبارہ آغاز کر دیا مگر اس کو کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔

مرزا فخرالدین کی موت کے بعد نئے جانشین کے لیے پہلے سے مختلف شرائط طے کی گئیں۔ اب نیا جانشین بادشاہ کی جگہ [illegible] کہلائے گا [illegible] کہا گیا تھا۔ [illegible] بادشاہ [illegible] کے سامنے بیٹھنے کا حقدار سمجھا گیا تھا۔

اب ہندوستان میں برطانوی اقتدار اعلیٰ کی برتری مسلم ہو چکی تھی۔ مغلیہ اقتدار کی روایتی علامت بھی بری طرح گہنا گئی تھی۔ لال قلعہ جو ہندوستان کے اقتدار اعلیٰ کا سرچشمہ سمجھا جاتا تھا اب برطانوی سرکار کے قبضے میں لانے کے انتظامات مکمل کر لیے گئے تھے۔ مغل شہزادوں کا وجود ہمیشہ کے لیے ختم ہو چکا تھا۔ وہ اس قلعہ کو بھی خیر باد کہنے کے لیے بخوشی آمادہ تیار ہو چکے تھے۔ کمپنی کے افسران نے مختلف مدتوں کے عرصے میں ان کے اقتدار کے تمام ظاہری نشانوں اور عظمت رفتہ کی رسوم سے ان کو محروم کر دیا تھا اور "مغل" حقیقت پسندی کی سوچ سے ان کو پتا ہے [illegible] دہلی کے ریذیڈنٹ [illegible] کی آخری [illegible] کا فیصلہ [illegible] آزادی کے بعد ہو گیا۔ قلعہ [illegible] ختم ہوا اور ہندوستان پر برطانوی اقتدار کا حصول ہو گیا۔"●

ایسے حالات کے باوجود ہندوستانی عوام کی ہمدردی مغل شہنشاہوں کے ساتھ وابستہ رہی تھی۔ ان کے دلوں میں ان کے لیے احترام کا جذبہ اب بھی باقی تھا۔ عام طور سے ہندوستانی انگریزوں کے تسلط اور ان کے استحصال کے طریقوں کو

● "ادب [illegible]" ڈاکٹر تبسم کاشمیری، سنگ میل پبلی کیشنز [illegible]

پسند نہیں کرتے تھے۔ [illegible] انگریزوں نے ہندوستان کے دل جیتنے کے لیے کئی طریقے اپنا رکھے تھے لیکن ان طریقوں کے پیچھے ان کی سازش صاف طور پر نہیں کیا جا سکتا تھا۔ ہندوستان اپنے دلوں میں مغلیہ سلطنت کے زوال کا اچھی طرح سے دیکھا تھا اور ان کے دلوں میں ایک طرح کا جذبہ تھا جو وقت پر پھٹنے کے لیے تیار تھا لیکن وہ مشتعل نہیں ہو رہے تھے اس لیے کہ انگریز ہر موقع پر ان کو بچا لیتے تھے۔ لیکن قدرت نے باقاعدہ طریقے سے انقلابی قدم اٹھانے کا انتظام کر دیا اور ۱۸۵۷ء کی بغاوت ایک جنگ کی صورت میں ظہور پذیر ہوئی۔ ایڈورڈ ٹامسن اور [illegible] نے لکھا ہے کہ:-

"انگریزوں کے سامنے مرہٹے، جاٹوں کی جنگ یا ایک طرح سے کسانوں کا [illegible] نہیں تھی۔ یہ لڑائی مذہب کی اور نسل کی لڑائی تھی اور ایک ہی مذہب کے ہونے کی وجہ سے [illegible] کے لیے ایک انتقامی جنگ تھی۔ فوری سبب وہ چربی لگے ہوئے کارتوس تھے جن کے اوپر ایک خول چڑھا ہوا تھا۔ کارتوس چلانے سے پہلے اسے دانت سے کاٹ کر نکالنا ہوتا تھا۔ یہ بتایا گیا تھا کہ خول میں گائے اور سور کی چربی لگی ہوئی تھی۔ گائے ہندوؤں کے لیے مقدس اور سور مسلمانوں کے لیے حرام تھے۔ یہی وہ چنگاری تھی جس نے ہندوستان میں جو مواد تھا اس میں آگ لگا دی۔"●

۱۰ مئی ۱۸۵۷ء کو سب سے پہلے میرٹھ میں بغاوت کا جھنڈا بلند کیا گیا۔ اس کے بعد شمال مشرق کی فوج کے جانے پر باغیوں نے بادشاہ کا ساتھ دینے کا عزم کیا۔ لکھنؤ میں ۳۰ مئی کو بغاوت شروع ہوئی اور چند دنوں کے اندر [illegible] پھیل گئی۔ ۱۱ جون ۱۸۵۷ء کو جنرل [illegible] نے دہلی کا [illegible] اور دیکھتے ہی دیکھتے سارا ملک انگریزوں کے خلاف بغاوت میں مصروف تھا [illegible] ہو گیا تھا۔

ایک بحث یہ اٹھائی جاتی رہی ہے کہ کیا جنگ کی کیفیت کو آج کی روشنی میں تلاش کیا جا سکتا ہے؟ لیکن اس کا جواب دینے کی ضرورت نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ملک اور اس کے عوام سے حکومت کی اب تک کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ مسلمان ہو یا ہندو سب کے سب انگریزوں کے مخالف ہو گئے۔ بعض انگریزوں کے قوانین ہندوستان کے رسم و رواج سے ٹکراتے تھے۔ فوج میں بے اطمینانی بڑھ چکی تھی اور اس کے علاوہ ہندوستانی [illegible] سے [illegible] بھی محسوس کیا گیا تھا۔ [illegible] نے لکھا ہے کہ بغاوت کی ناکامی کی وجہ اس طرح دیکھی تھی:-

"ہماری شکست کے اسباب میں [illegible] اتفاق ہندوؤں اور مسلمانوں میں تفرقہ [illegible] کہ جنہیں [illegible] اتفاق کو ختم کر دیا۔
[illegible] صاحب [illegible] انگریزوں کے [illegible] تھے۔
مہاراجہ پٹیالہ [illegible] انگریزوں کے ساتھ ان کی [illegible] کے لیے لڑ رہے تھے۔

● "[illegible]" [illegible]

پھر بھی یہ شورش محض چند غیر مطمئن عناصر کے لئے ایک موقع نہیں تھا۔ یہ عوام کی بغاوت تھی۔ سالوں کی خاموش بد دلی نے جو ... بہر حال اختر کہ جذبات میں کھلی بھی تھی، شورش کا کردار اور شورش کا سوال ایک ایسی کشمکش کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ماہیت کے اعتبار سے چھاؤنیوں کی بغاوت سے کہیں زیادہ وسیع تھی۔ کسی انقلاب کا درست تعین ... تحت الشعور میں رہتا ہے اور ان اسباب کو تلاش کرنا مشکل ہوتا ہے جو نظر سے اوجھل رہتے ہوئے کسی مقصد کے حصول کے لئے خاموشی کے ساتھ فعال رہتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کسی قومی اقتدار اور خود مختاری کے کسی خیال کے موجود ہونے کے باوجود ۱۸۵۷ء کے باغی وطن پرستی کے ان احساسات کے وسیلے سے متحد ہوئے جن کی اساس قبل مذہب اور کسی حد تک قدیم اور روایتی نظریات میں تھی۔" ●

یہیں اس کا بھی ذکر ہوا ہے کہ بہت سی شخصیتیں قوم پرستانہ جدوجہد میں شہید ہو کر داستان طراز کا حصہ بن گئیں۔ ایسے ہی لوگوں میں نانا صاحب، تانتیا ٹوپے، رانی جھانسی، مولوی احمد اللہ شاہ اور کنور سنگھ ہو گئے جو تاریخ کا ورق بن گئے۔ کنور سنگھ اور جھانسی کی رانی کے سلسلے کے لوک گیت لکھے گئے، جن کی تفصیل خود انگریزوں نے ... ان کی دو مثالیں دیکھئے، دونوں اجمالی منقول کرتے ہیں۔

خوب لڑی مردانی وہ تو جھانسی والی رانی تھی
لڑتی تھی جس ... پر آگ ...
...
خوب لڑی مردانی
... کھائی ...
... کھاتی تھی
خوب لڑی مردانی وہ تو جھانسی والی رانی تھی

(انگریزی سے ترجمہ)

ہم ہو کنور سنگھ
ہم ہو گئے پکڑ ... اپنے گھر یا رنگ ماں
جب تک ... تمہارا آئے گا
ایک ... آئے ... اور ایک ... جب

● ... ۱۹۰۱ء ص ۱۴۱–۱۴۲

وطن کو آج ہیں سے آگئی ... آگ
جیسے رنگ ... ہے ... ماں
... ان کا ... ماں
ہم ہو کنور سنگھ
ہم ہو گئے پکڑ ... اب گھر یا رنگ ماں
جب تک ... تمہارا آئے گا

(انگریزی سے ترجمہ)

لیکن بغاوت فرو کرنے کے بعد انگریزوں نے جو انتقام لیا وہ خاص طور پر دلی میں قیامت برپا کر گئی۔ ابتدا سے انگریز کی فوجیں دلی کے لئے روانہ ہو گئیں تو ... باشندوں کا قتل عام شروع کیا گیا۔ دلی میں پرچم لہرانے کے بعد پورے شہر میں لوٹ مار شروع ہو گئی۔ دلی کے چاندنی چوک میں پھانسیاں کھڑی کی گئیں۔ جہاں سارا دن بے گناہ پھانسی پر چڑھا دیے جاتے۔ ... بہادر شاہ ... مرزا ... کو پھانسی پر چڑھا دیا گیا۔ ... شہر ... سے پھانسیاں دی گئیں۔ ... مقدمہ چلایا گیا۔ ... ایک ... جس کے ذریعے شہروں کے ... عوام ... کی پھانسی ... کو ... گیا ... اور ... پھانسی دی گئی۔ دوسرے شہروں میں بھی یہی صورت حال تھی۔ ... کے بعد ... کہ ... پھانسی دی گئی۔

لیکن اس بغاوت کے دوررس نتائج سامنے آئے۔ ... انگریزوں کی ... کا ... جہاں تک ... کے تعلق ... انگریزوں کی ... پھیل گیا۔ ایسے ... تھے۔ ... اقتصادی اثرات مرتب ہوئے۔

ادب پر بھی اس کے اثرات نمایاں رہے۔ ۱۸۵۷ء میں دلی ... سے بہت سے اخبار وغیرہ نکلتے تھے جن میں انگریزوں کے خلاف بہت ... غالب، حالی ... اقتباس ... غالب کے یہ اشعار ... ہیں۔

بس کہ فعال ما یرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستان کا

چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا

لیکن ایسی تمام صورتوں سے بیداری کی لہر تیز ہوگئی اور لوگ ہندوستان کی آزادی کا خواب دیکھنے لگے۔ کانگریس کا قیام عمل میں آگیا۔ گویا ایک طرح سے جنگ آزادی جو کہیں نہ کہیں طرح بغاوت سے شروع ہوئی تھی اپنے فطری انداز سے منظم ہونے لگی۔ کانگریس کا قیام اسی کی صورت کا آغاز ہے۔ ڈاکٹر کے ایم اشرف لکھتے ہیں۔

"ملک میں سیاسی بیداری کی ابتدا ہوتے ہی دبی ہوئی انقلابی چنگاریاں پھر سلگنے لگیں۔ بمبئی میں بال گنگادھر تلک کا اخبار کیسری عوام کے جذبات بھڑکا رہا تھا۔ چنانچہ ۱۸۹۷ء میں دو انگریز افسر قتل کر دیے گئے۔ بنگال کے انقلابی سب سے زیادہ سرگرم تھے اور خفیہ سازشوں میں مصروف تھے کہ اس پالیسی کو روکنے کیلئے وائسرائے کرزن نے تقسیم بنگال کا اعلان کیا (۱۹۰۵ء) جس سے یہ تحریک اور بھی تیز ہو گئی۔ بنگالی عوام سڑکوں پر نکل آئے۔ بہار میں ۱۹۰۸ء میں مظفر پور کا انگریز جج قتل کر دیا گیا۔ آسام میں دہشت اور بے چینی پھیلی۔ سی پی کے گرم جوش نوجوانوں نے کانگریس کا اجلاس ناگپور میں منعقد ہونے نہ دیا کیونکہ اس وقت اس کی پالیسی نرم تھی اور اس میں شورش پھیل گئی۔ پنجاب کے فرزندوں نے آزادی ہند کی جدوجہد شروع کر دی اور لالہ لاجپت رائے، اجیت سنگھ اور بھائی پرمانند وغیرہ گرفتار ہوئے۔ دہلی میں لارڈ ہارڈنگ پر بم پھینکا گیا۔ یوپی میں بھی انقلابی سازشیں پکڑی گئیں۔" ٭

یہ ہے وہ سیاسی منظرنامہ جو جنگ آزادی کا واقعی نتیجہ ہوا جس کے دوررس نتائج سامنے آئے لیکن میرا یہ سرسری جائزہ ابھی تشنہ ہے۔ جب میں بیسویں صدی کے ادبا اور شعرا سے بحث کروں گا تو اس وقت اس صدی کے حوالے سے کچھ تفصیلات سامنے آئیں گی۔

اب موقع ہے کہ میں شعر و ادب کی طرف توجہ کروں۔

—

٭ "جنگ آزادی ۱۸۵۷ء" ڈاکٹر کے ایم اشرف ص ۳۷۰-۳۷۱ مکتبہ [illegible] دہلی ۱۹۸۸ء

غالب، ذوق، ظفر اور دیگر شعراء

مرزا غالب

(۱۷۹۸ء سے ۱۸۶۹ء)

مرزا اسد اللہ خاں غالب بقول قاضی عبدالودود معروف بہ مرزا نوشہ، اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ، متخلص بہ غالب و اسد، ہشتم ماہ رجب ۱۲۱۲ھ کو شہر آگرہ میں پیدا ہوئے۔ لیکن ان کی تاریخ ولادت کے بارے میں بڑا اختلاف رہا ہے۔ اس اختلاف کے دو ماخذ ہیں۔ ۱۸۶۳ء میں ان کے کلیات فارسی کا دوسرا ایڈیشن مطبع نول کشور سے شائع ہوا تھا جس میں یک ورقہ ہے۔ حنیف نقوی لکھتے ہیں کہ یہ ورقہ حضرت امام حسینؑ کی منقبت کے ایک قصیدے کی تمہید سے متعلق ہے اور اس عنوان کے ساتھ شائع کیا گیا ہے:-

"ورقہ تاریخ ولادت - ولادت مطابق جناب غالب مدظلہ العالی کہ بوقت پیدائش تحریر یافتہ از طلوع صبح روز یکشنبہ ہشتم رجب ۱۲۱۲ھ مطابق ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء ہجری درست وارد"

مالک رام کا خیال ہے کہ:-

"لیکن غالب کی تاریخ ولادت آٹھ رجب ۱۲۱۲ھ ہی ماننا پڑے گی۔ ان کے خاندان کی روایت اس کے مطابق ہے جس کی تاریخ ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء ہے یعنی بدھ کی شب"

غالب کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں حنیف نقوی نے کم از کم جن اشارات کا ذکر کیا ہے وہ لکھتے ہیں:-

"ان تمام اشارات میں سے صرف چار قطعی طور پر ۸ رجب ۱۲۱۲ھ کی روایت کی تصدیق کرتے ہیں۔ دو میں اشارات صرف ۱۲۱۲ھ کی ہے جو کسی طور پر اس زمرے میں شامل ہے۔ باقی چودہ میں سے کسی سے ایک ہی روایت کی تصدیق ہوتی ہے۔ وہ جملہ اشارات جو سنہ کی کے ساتھ پائے جاتے ہیں چار ماہ چار دن سے چھ ماہ دس دن تک کے تفاوت کو نظر انداز کرنے کے بعد روایات سے محض قرائن کی بنیاد پر اس روایت کے حق میں قطعیت قائم کیا جا سکتا ہے۔ ہم نے اس سلسلے میں حتی الامکان تمام دستیاب شہادتیں یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہم بعض ماخذ تک نارسائی کا اعتراف کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر تحقیق کے دائرے کو مزید وسیع کیا جائے تو شاید دو چار شہادتیں اور دستیاب ہو جائیں لیکن ان سے اس بات کے قطعی ثبوت مل سکیں گے کہ ۱۲۱۲ھ ہی مرزا غالب کا سال ولادت ہے۔"

غالب کے حالات زندگی کے مشہور قول کے مطابق جانتے ہیں کہ یہ آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں مرزا کی کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ جن کا شمار آتا ہی سے کئی زیادہ ہے اس

بں سے کم از کم یہ تو قطعی طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تاریخِ پیدائش ۸ رجب ۱۲۱۲ھ تھی۔"■

"مرزا صاحب نے اپنی تاریخ پیدائش یکشنبہ ۸ رجب ۱۲۱۲ھ بتائی ہے جو کلیاتِ فارسی میں شائع شدہ ایک خط میں ہے۔ آغاز ۱۷۹۷ء کے مطابق کہا ہے۔ ماہ وار حساب سے ۸ رجب جو یکشنبہ پڑتا ہے وہ یہ تاریخ آغاز ۱۷۹۷ء کے مطابق ہوتی ہے۔ مختلف اہلِ علم نے اس بارے میں مختلف تاریخیں دی ہیں۔ میری دانست میں مرزا صاحب کی تاریخِ پیدائش ۸ رجب ہے۔ اس تاریخ کو یکشنبہ تھا اور یہ ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کے مطابق ہوتی ہے اور بقول غالب آغاز سال قرار دیا جا سکتا ہے۔"■■

غالب کے خاندانی پس منظر کے بارے میں یہ بات صاف طور پر کہی جا سکتی ہے کہ ان کے آبا و اجداد ترک تھے۔ ان کے اسلاف میں ایک شخص ترسم خان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ترکوں کی حکومت جب ختم ہوئی تو اس نے سمرقند میں سکونت اختیار کر لی۔ غالب کے دادا قوقان بیگ خان ۱۷۵۰ء کے لگ بھگ سمرقند سے ہندوستان آئے۔ اس کا ذکر خود غالب نے "مہرِ نیم روز" کے دیباچے میں کیا ہے۔ ان کی زبان ترکی بتائی جاتی ہے۔ غالب کی شادی نواب الٰہی بخش خان معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہوئی۔ مرزا کے والد عبداللہ بیگ عرف مرزا دولہا نے شادی خواجہ غلام حسین خان کمیدان کی بیٹی سے کی تھی۔ ان کی حیثیت آگرہ کے رئیسوں کی سی تھی۔ عبداللہ بیگ خان کے تین بیٹے تھے۔ ان کے دو بیٹے ہوئے: ایک غالب اور دوسرے مرزا یوسف خان جو عالمِ جوانی ہی میں پاگل ہو گئے اور جن کا انتقال ۱۸۵۷ء میں اسی حال میں ہوا۔ غالب کے والد عبداللہ بیگ پہلے لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کے یہاں ملازم ہو گئے پھر حیدرآباد چلے گئے اور پھر الور آگئے جہاں ۱۸۰۲ء میں ایک جنگ میں مارے گئے۔ ان کی ملازمت کا خاتمہ ہو گیا۔ آخر میں راجہ بختاور سنگھ کے ہاں ملازم ہو گئے۔ کتاب "غالب: شخصیت اور عہد" میں لکھا ہے کہ

"غالب کے والد کے چھوٹے بھائی نصراللہ بیگ خان اول مرہٹوں کی ملازمت کرتے تھے لیکن ملازمت ترک کر کے انگریزوں کے جرنیل لیک کے ساتھ ہو گئے۔ آگرے کی قلعہ داری پر مامور ہوئے۔ جب ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے آگرہ فتح کیا تو نصراللہ بیگ نے بڑی تیاری کے ساتھ قلعہ انگریزوں کے حوالے کر دیا جس کے لیے انگریزوں کی طرف سے خدمات کے صلے میں انہیں دو پرگنے جاگیر کے طور پر ۱۷۰۰ سواروں کے رسالے کا افسر مقرر

کیا گیا اور یہ تمام حیاتِ عمر مہ پورے کے قریب ہو گئی۔ ادھر مرہٹوں کی سرکش پارٹی سے الگ ہو کر ہی دیے گئے۔ جب غالب کی عمر ۵ سال کی تھی تو نصراللہ بیگ کا انتقال ہو گیا اور جاگیر ان کے خسر نواب احمد بخش خان کی جاگیر میں ضم کر دی گئی۔ شرط یہ تھی کہ وہ نصراللہ بیگ کے پسماندگان یعنی غالب کے چھوٹے بھائی نصراللہ بیگ کی اولاد اور نصراللہ بیگ کی تین بہنوں کو گزارہ دے گی۔ چنانچہ نصراللہ بیگ کے ورثا کی ۱۸۰۶ء تک جاری کیے ہوئے ورثا کے لیے گورنر جنرل لارڈ لیک کی کونسل کے منظور ایک پروانے میں کیا گیا تھا۔ اس پروانے کی رو سے نواب احمد بخش خان اپنی مال میں سے دس ہزار روپے جاگیر سے انگریزوں کو داخل کرتے۔ مگر اس پانچ ہزار روپے کی رقم سے دس ہزار روپے کی تخفیف کر کے پانچ ہزار قرار دے گئے تھے۔ نصراللہ بیگ کے پسماندگان کے گزارے کی ادائیگی کا انتظام کیا گیا۔ مزید اس لیے شرط یہ ہوئی کہ احمد بخش خان کا کہنا تھا کہ لارڈ لیک نے ان کو ۷ جون ۱۸۰۶ء میں ایک اور پروانہ عطا کیا تھا جس میں صراحت کے ساتھ نصراللہ بیگ کے پسماندگان کے گزارے کی رقم صرف پانچ ہزار روپے سالانہ مقرر کی گئی تھی۔ غالب نے اس دوسرے پروانے کو ماننے سے انکار کیا کیونکہ ان کے خیال میں یہ پہلی دستاویز تھی یا مرزا احمد بخش نے دھوکے سے حاصل کیا تھا۔

غالب کا مقدمہ یہی تھا اور انہوں نے اسے جیتنے کی جان توڑ کوشش کی۔ یہاں تک کہ ۱۸۲۶ء (یا ۱۸۲۷ء) میں کلکتے کا دشوار گزار سفر بھی کیا تاکہ انگریز حکام کے سامنے شخصی طور پر مقدمے کی پیروی کر سکیں۔ راستے کے دوران انہوں نے پادشاہوں، رئیسوں، امیروں اور دوستوں کا تعاون حاصل کرنے کی کوشش کی۔ آگرے کے نواب گورنر جنرل کی کونسل میں یہ مقدمہ پیش ہوا لیکن فیصلہ غالب کے خلاف ہوا۔

مقدمے کا فیصلہ غالب کے خلاف انگریزوں کی ان پالیسی کے تعلق سے ہوا کہ ان کی جاگیرداری کی حمایت سے ان کی مالی حالت بہتر نہیں تھی اور وہ اس سے نہ صرف ان کی ذاتی پنشن وابستہ تھی بلکہ ان کی عزت اور حیثیت بھی جاری تھی۔ عام رجحان یہ تھا کہ اس مقدمے کے فیصلے سے غالب کو ملنے والی رقم میں اضافہ ہو جائے گا، مقدمے کے حق یا خلاف کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔"■

۱۸۲۷ء میں جب غالب کلکتے گئے تو اس وقت ہندوستان کا پایۂ تخت بھی کلکتہ تھا اور وہاں تک کی سفر

عمر تو بیت گیا تھا۔ [illegible] وہ الف کے حوالے سے فارسی دانی کے باب میں منتقل ہو گیا۔ قتیل کا تذکرہ تو پیچھے کر آئے فارسی دانی ہی کی وجہ سے کوئی اختلاف ہو گیا۔ قاطع برہان سے بڑا ہنگامہ ہوا جس کی تفصیل بتلائی ہے۔ جب وہ [illegible] سے واپس ہوئے تو ایک دوسری مصیبت میں پھنسے اور قمار بازی کے الزام میں گرفتار ہوئے اور انہیں جیل جانا پڑا۔ [illegible] نام چھوڑ کے "قمار خانہ قریب" میں اس کی تفصیل تفہیم کی ہے۔ بہر حال جب وہ وقت آ گیا تو غالب بہادر شاہ ظفر کے دربار میں باریاب ہوئے۔ انہیں ۴ جولائی ۱۸۵۰ء کو ظفر نے نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کے خطاب سے نوازا اور پچاس روپے ماہوار بھی مقرر کیا۔ دوسرے بھی ان کی پذیرائی کرتے رہے مثلاً واجد علی شاہ نے [illegible] پانچ سو روپے سالانہ [illegible] سید [illegible] کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ غالب کو واجد علی شاہ کی سرکار سے پانچ سو روپیہ سالانہ دو برس تک ملتا رہا۔

ذوق کا انتقال ۱۶ نومبر ۱۸۵۴ء میں ہو گیا۔ اب یہاں شاہ ظفر غالب سے اصلاح لینے لگے۔ پھر ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ شروع ہوا۔ ان کی کتاب "دستنبو" غدر کے حالات پر مبنی ہے۔ اسی زمانے میں فارسی لغت "برہان قاطع" کی غلطیاں نشان زد کیں جس پر خوب ہنگامہ ہوا۔ لیکن یہ امر غالب کے لئے بہت پریشان کن ثابت ہوا۔ [illegible] بہادر شاہ ظفر کے [illegible] ظاہر ہے [illegible] انہیں معتوب کرنے کے لئے کافی تھا۔ بہر حال غالب نے زندگی [illegible] بہت پریشانی سے گزاری۔ ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء میں اردو کے اس عظیم شاعر کا انتقال ہو گیا۔

قبل اس کے کہ ان کی شاعری پر گفتگو کروں پہلے میں ان کی نثر نگاری کی طرف توجہ کرنا چاہوں گا۔ [illegible] ان کے آگے ان کا اردو کلام [illegible] ان کی [illegible] معروف ہے کہ ان کے عہد کے لوگ اب تک فارسی کو [illegible] اس لئے ان کا بیان ہے کہ:

فارسی بیں تا ببینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

اردو میں [illegible] کے آگے ایک طرح کی Apologetic [illegible] ہے۔ غالب اپنی نثر اردو کو اس حد تک اپنے [illegible] سے کمتر تصور کرتے تھے [illegible] ان کے خطوط کے [illegible] سے واضح ہے۔ منشی [illegible] لکھتے ہیں۔

"[illegible] مگر اب میں تو کہتا ہوں کہ اپنے قلم کا زور کیا صرف کروں گا اور اس عبارت کی معانی نازک کیوں کر بہم پہنچاؤں گا؟ [illegible]"

"جناب [illegible] صاحب [illegible] کرتے ہیں [illegible] میں اردو میں اپنا کمال کیا ظاہر کر سکتا ہوں [illegible] اس میں گنجائش عبارت آرائی کہاں ہے۔"

"میاں اردو کیا لکھوں؟ میرا یہ منصب ہے کہ مجھ سے اردو کی فرمائش کرو؟"

ایک بات یہ کہ غالب اردو کے [illegible] "معانی نازک" [illegible] لکھتے ہیں لیکن اردو جب عام [illegible]

[illegible] کے خلاف [illegible] کرنے میں دل [illegible] محسوس کرتے تھے۔ یہ بیانات اسی کشمکش کا نتیجہ ہیں۔ اس لئے ان کے منصب [illegible] جس کے لئے وہ ذہنی طور پر آمادہ تھے۔ بہر حال غالب نے اردو نثر کی طرف توجہ کی۔ ان کی نثری تصانیف کی تفصیل یہ ہے:-

[۱] "نامہ غالب" (۱۸۶۵ء) [۲] "لطائف غیبی" [۳] "تیغ تیز" (۱۸۶۷ء) [۴] "نکات غالب" (۱۸۶۷ء) [۵] "عود ہندی" (۱۸۶۸ء) [۶] "اردوئے معلیٰ" (۱۸۶۹ء) [۷] "سوالات عبدالکریم" (۱۸۶۴ء) [۸] "مکاتیب غالب" (۱۹۳۷ء)

اس امر میں کسی اختلاف کی گنجائش نہیں کہ غالب نے اردو میں نثر نگاری کا آغاز اپنی مجبوری کی بنا پر کیا۔ الطاف حسین حالی کا خیال ہے کہ غالب نے غالباً ۱۸۵۰ء کے بعد سے اردو میں خط لکھنا شروع کیا تھا لیکن امتیاز علی عرشی کا بیان ہے کہ مرزا غالب اس سے پہلے بھی اردو میں خط لکھتے رہتے تھے۔ چنانچہ ان کا مکتوب بنام [illegible] ۱۸۴۹ء سے پہلے کا تحریر کردہ ہے۔

غالب کی تحریر کردہ ان کی دو نثری کتابیں یا رسالے [illegible] ہیں جو انہوں نے فارسی تصنیف "قاطع برہان" پر اعتراض کے جواب میں لکھے ہیں اس لئے کہ "نامہ غالب" مرزا رحیم بیگ میرٹھی کی "ساطع برہان" کے رد میں لکھی گئی ہے۔ اسی طرح "لطائف غیبی" [illegible] سید سعادت علی کی "محرق قاطع" کے جواب میں [illegible] "تیغ تیز" [illegible] "قاطع القاطع" اور "موید برہان" کے اعتراضات کا جواب ہے۔ غالب کی یہ کتابیں ان کے علم [illegible] ظاہر ہیں لیکن [illegible] کے لئے غالب معروف ہیں۔ رسالہ "نکات غالب" میں فارسی [illegible] کے قواعد نقل کئے گئے ہیں۔ اس کتاب میں [illegible] اس لئے غالب کے طرز خاص کو سمجھنے کے لئے ان کے اردو کے مکاتیب کے علاوہ کوئی دوسری تصنیف موجود نہیں ہے۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے خطوط نگاری کے فن سے بحث کرتے ہوئے بڑی اچھی بات کہی ہے:-

"خط لکھنے کے لئے صرف قلم اور کاغذ کی ضرورت ہے [illegible] لکھنے پر حرف آتا ہے اور خط لکھنے پر کاغذ اور قلم [illegible] اس میں خون جگر بھی شامل ہے۔ جیسی دل کی [illegible] ایک اصول ہو جاتی ہے [illegible] ہو جاتی ہیں [illegible] جاتا ہے [illegible] سے دور [illegible] ہو جاتے ہیں۔" ٭

یہ صورت غالب کے مکاتیب میں نمایاں ہے۔ اس کی [illegible] یہ ہے کہ ان کا انداز بیان [illegible] زیادہ [illegible] ہو جاتی ہیں۔ ان کے خطوط میں مقالے کی [illegible] اس لئے تکلف کی [illegible] فضا [illegible] ہے۔ اردو میں مکتوب نگاری کا جو [illegible] کے بانی غالب ہیں۔ [illegible] ہے کہ ان سے پہلے بھی اردو میں [illegible] خطوط

٭ [illegible] (ڈاکٹر خورشید الاسلام) [illegible] علی گڑھ ۱۹۷۷ء [illegible]

[illegible]

[illegible]

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

[illegible]

Complex شخصیت کی تکمیل ہو جاتی ہیں۔ بیدل کی طرف غالب کی لپک کا راز یہی تھا

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

اسد ہر جا سخن نے طرح باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہار ایجادیِ بیدل پسند آیا

مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالب
ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدل باندھا

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

اگلی تنقید پر روشنی آتا ہے کہ جب تک مرزا اس روش پر گامزن رہے ان کا کلام قبولیت عام حاصل نہ کر سکا۔ ندرت خیال اور ... کی مضمون کے ہر پہلو کو قطع نظر کر کے ... کے شوق میں ... اس بحث ... ان کی طبیعت پر غالب تھی اور ... کہ وہ ... کو الفاظ میں ادا کرنے پر قادر ... کے ... بہا دینے کے قائل ہیں ... غیر مانوس ... اور پیچیدہ طرز بیان کی دلدل میں ایسے پھنس گئے کہ ان کے ... کی ... پیدا ہوا اور اس وجہ سے بعض صورتوں میں مضمون شعر ... میں الجھ کر رہ گیا ... تعجب کرنے والے اس ... تو ... کہ ... بیدل تک ... آتے آتے غالب ... کی ... میں ... غزل گوئی کے ... میں ... ہے کہ ... سے ... فارسی شعرا کے کلام سے واقف نہیں تھے۔ غزل کی ... غالب ... اس سے ... تھے ... کو ... کے لئے ایک ... نظر ... تھا ... نے ایک نظم میں ... کے اہم شعرا کے نام لئے غالب نے ایک شعر کا اضافہ کر دیا ہے وہ مشہور اشعار یہ ہیں:

شنیدم کہ در دورِ گیتی سخن
شدہ عنصری شاہ صاحب سخن

چو اورنگ از عنصری شد تہی
بہ فردوسی آمد کلاہِ مہی

چو فردوسی آمد سر ہر سخن
بہ خاقانی آمد ... سخن

چو خاقانی از دہر فانی گذشت
فغانی بہ ملکِ سخن شاہ گشت

فغانی چو جامِ اجل در کشید
سر تاجِ بخشی بہ سعدی رسید

چو اورنگ سعدی فروشد ز کار
سخن گشت بر تارکِ خسرو نثار

ز خسرو چو نوبت بہ جامی رسید
ز جامی سخن تا بہ قاآنی رسید

ان اشعار پر غالب نے ایک شعر کا اضافہ یوں کیا ہے:

ز جامی بہ عرفی و طالب رسید
ز عرفی و طالب بہ غالب رسید

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ غالب کو اپنی انفرادیت کا احساس تھا۔ یہ احساس ظاہر ہے کہ بیدل کے تتبع سے پیدا نہیں ہو سکتا تھا ... اس لئے ان کا ... سوچا ہوگا:

ما نہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما

غالب کو شعری ... کے لحاظ سے پیش کرتا ہے ... ایک ... ہوا ... کے قاری کو ... کرتا ہے۔ اس کے ... کے طور پر غالب کے یہاں ایک خاص قسم کے اشعار ... کا ... ہے۔ مثلاً:

تجھے ... کیا ... اسد
... گلشن ... و ... تھا

غالب نے ... سے ... کے ... ادا ... ہے:

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

بہشت کو طاقِ نسیاں کے گلدستے سے تعبیر کیا ہے:

دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

داغِ دل کو سروِ چراغاں کہا ہے۔ یہاں تک مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ مختصر یہ ہے کہ ندرتِ تشبیہ و استعارہ و رمز و تمثیل و کنایہ میں غالب کا آج بھی کوئی حریف نہیں ہے۔ ایک زمانے میں انگریزی کے [illegible] شعرا کو [illegible] جانے کی کوشش کی گئی تھی لیکن ان شعرا کی Conceits کے باعث انھیں دوسرے درجے کا تسلیم کیا جاتا ہے بلکہ آج کا [illegible] ان کی روش کو اپنانے پر لگا ہوا ہے۔ [illegible] غالب کو پیشِ نظر کے طور پر استعمال کر رہا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے درست لکھا ہے کہ:-

"...تو پھر جدید ذہن سے کیا مراد ہے؟ اگر اس بات پر بحث سے قطع نظر اصولی طور پر مان لیا جائے کہ ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء یا فروری ۱۹۶۲ء میں سانس لینا ہی جدید ذہن کی ضمانت نہیں ہے، لیکن ایسا بھی ممکن ہے کہ ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء یا فروری ۱۹۶۲ء تک سانس لینے والے لوگ پہلے بھی تھے اور اب بھی ہیں جیسے کہ غالب کے معاصر تھے۔ غالب کے نیرنگِ خیالات کی اشاعت [illegible] جو نسخہ اب میرے پاس ہے اس پر ایک صاحب ذوق مالک کتاب نے جگہ جگہ صاد بنائے ہیں اور آخری صفحہ پر لکھا ہے کہ یہ [illegible] سے پہلے جب پیدا ہوئے تھے اب جو کلیات ہوا وہ لکھا تو بہت سے شعر قیمتی کے [illegible] لکھا ہے [illegible] نے بھی [illegible] کیا اور ابہام جوانی میں [illegible] ظاہر ہے تھے۔ اسی طرح ہمارے آپ کے زمانے میں غالب کو کلام پڑھنے والے ہیں جب ہے ہوئے ہوں گے، جانے ان کے ذوق و قبول کے معیار میں ان کی [illegible] ہے جو آج اس ملک میں حق ہے اور جوانی ہمارے خلاف ہے جس میں غالب [illegible] سانس لیتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید ذہن کی [illegible] ہیں اور [illegible] جس شخص میں پیش از پیش پائی جائے گا [illegible] ہے جمالیاتی کا احساس اور اصل ہمارے دور کا مزاج ہے اور جدید ذہن کی سب سے بڑی پہچان کہے جاتے ہیں۔ محمد حسن عسکری نے ایک بار کہا تھا جب میں لوگوں کو یہ کہتے سنتا ہوں [illegible] تو افسوس کرتا ہوں کہ یہ لوگ [illegible] کیوں نہیں پڑھتے! [illegible] ان کی اس بات میں ایک اہم نکتہ پنہاں ہے۔ یہ ہیجان کی جس فضا میں ہم آج زندہ ہیں اس کا بدل Companeetor یہی ہو سکتا ہے کہ ہم ایک ایسی ذہنی دنیا تلاش کریں یا خلق کریں جو موجودہ عالم کی ہیجان کی تلافی کر سکے۔ ہمارے عہد میں شاعری کے جو اہم مسائل سامنے آئے ہیں ان کی جڑ شعر میں ہمارے تخلیقی عمل کا غیر شعوری اظہار ہے۔"■

■ تفصیل کے لیے دیکھیے راقم الحروف کی کتاب "ارسطو سے ایلیٹ تک" اہم عصری ... [illegible] ۱۹۹۲ء ص [illegible]

میں جیسا کہ عرض کر چکا ہوں کہ غالب کی خاصیت میں یہ ہے اور جس میں تنوع کو ذہن پیدا ہو رہا ہے۔ یہ درست ہے کہ جدید ذہن کی تعمیر میں ہمارے ہاں ایک فطری جذبے اور ترقی کا احساس ہے۔ لفظوں کا احترام اور صحیح اظہار و اسلوب کی وجہ سے ان کی ملاحظہ حیثیت کی تشریح ہے۔ اپنی ذات میں ارتباط قائم کر کے بار بھی اسرار کی تلاش ہے۔ جدید ذہن غالب کے کلام کی جس صفت کی طرف سب سے پہلے متوجہ ہوتا ہے وہ اس کا طلسم اور اسرار ہے۔ اظہار کے طلسمی انداز نے بہت سی کیفیتوں کی بنیاد رکھی ہے۔ غالب کا کوئی شعر مکمل کسی ایک مفہوم میں بند نہیں ہے بلکہ مختلف ذہن کے لوگوں کے لیے اپنے وسیع تر امکان لیے رہتا ہے۔ اگر زیادہ غور کیا جائے تو غالب کے اشعار کی کوئی ایک شرح کافی نہیں ہوتی۔ مختلف باتوں میں مختلف طریقے سے معنی کی ہو سکتی ہیں۔ اس سے ایک بات اور پیدا ہوتی ہے کہ یہ ذہن شاعر جو اور جس رخ سے دیکھا اور پرکھا جاتا ہے وہ غالب کے ساتھ ہر پل مسلسل ہو رہا ہے... غالب کا ذہن اس اظہار کی تشکیل میں لکھتے ہیں کہ مرزا ایک جدت طراز فنکار ہیں وہ شاہراہ عام سے ہٹ کر اپنی راہ الگ نکالتے ہیں اور ہر صورت اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہیں۔ وہ اپنے مطالب کے لیے الفاظ کا ایک نیا ذخیرہ لاتے ہیں۔ نادر تشبیہوں اور نادر استعاروں سے نازک خیالی اور معنی آفرینی کے دریا بہاتے ہیں۔ نئی ترکیب سازی اور ابہام اختصار اور تمثیل و کنایہ سے کام لے کر حیرت انگیز تمثیل میں معنی کو ادا کرتے ہیں جو اسلوب شعر کی تحسین اور وسعت پیدا کرتے ہیں...

کبھی خیال کے ایک پہلو کو چھوڑ کر اس کو دوسرا پہلو سامنے لے آتے ہیں۔ کبھی مختلف پہلوؤں سے ایک ہی خیال کو ظاہر کر دیتے ہیں۔ اس طرح غالب اور فن و مضمون کو طرفگی اور ندرت کا جامہ پہنا دیتے ہیں۔ کبھی چیزوں کے امتزاج سے مضمون کو اپنے زور تخیل کی مدد سے بلند کر کے اس میں نئی روح پھونک دیتے ہیں۔ بقول ایک تحقیق نقاد کے ان کے یہاں آہنگ بھی ہے اور شعور بھی جو ان کی نثر میں بھی ہے اور علم فلسفہ کے مختلف نظریات بھی ہیں اور تجربات کو سمیٹ اظہار بھی۔ ان کے یہاں غنچے چٹکنے کی لطیف آواز بھی ہے اور زور کی آندھی بھی [illegible] تشبیہ و استعارہ و تمثیل و کنایہ کے قالب میں ڈھلتی ہے بلکہ جس و حیات اسمیر [illegible] کی تخلیق [illegible] کی کیفیت اور جس تصورات سے ان کی شاعری کو وہ رنگ دیتا ہے کہ وہ [illegible] کے دوسرے شعرا کے یہاں ملتا ہے جو کسی تحریر میں بھی نہیں ملتا۔ بیدل اور آل احمد سرور نے اپنے الفاظ اور ترکیبوں کی نشاندہی کی ہے جن سے غالب کی فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً نام جنون، طلسم، سوختن، تماشا، نقش، جوہر، طاق نسیاں، حیرت، بیابانِ ماندگی، نیرنگ، وحشت، ایک عرصۂ حیرت، آئینہ، جوہر، ذوق، گل، تماشا، رنگ، داغِ دل، ناز، آرزو، ہوس، حسرت، تمنا، ساغر، موجِ گل، شوق، جلوہ، آتش کدہ، جنت نگاہ، نظر وغیرہ — ان سب ترکیبوں سے متعلق انھوں نے لکھا ہے کہ ان سب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے ذہن میں کیا تھا:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:-

"غالب الفاظ اور الفاظ کے درمیانی صوتی آہنگ کے قائل تھے۔ ان کے اسلوب میں بیک وقت منطقی ترتیب اور جمالیاتی تہذیب کا احساس ہوتا ہے۔ الفاظ ہوں یا تشبیہات و استعارات یا دوسری صنعتیں، وہ ان کو بڑی مستعدی، فرزانگی اور حسن کارانہ شعور کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ غالب کی شاعری کو ہم ان کے تمام فکری اجتہاد و اختراع کے باوجود ان کے اسلوب کی ناہمواریوں سے یکسر پاک سمجھتے ہیں اور اس میں کہیں کوئی لفظ ایسا نہیں ملے گا جو بھونڈے پن سے بھونڈا ہو اور کانوں کو گراں گزرے۔ لیکن اردو دیوان غالب میں گنتی کے چند اشعار ضرور نکل آئیں گے جن میں یا تو ایسے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جو کریہہ الصوت ہیں اور مصرعوں کو بے آہنگ بنا دیتے ہیں یا پورا شعر ایسے الفاظ سے مرتب ہوا ہے کہ ان کی وجہ سے شعر حسن اسلوب سے عاری ہو کر رہ گیا ہے۔"٭

محسن عسکری ہر دور نصیب کی پائیں کے مطالعے کی طرف رغبت کرتے ہیں۔ بڑی قلعی اور فخر رنگی و مادی کے علاوہ مسرت و انبساط ظرافت اور عرفان کے لئے غالب کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ غالب کی شاعری کی عظمت کا راز حیات و کائنات کے باب میں ان کا شعری بیان ہے جو ہر جہت میں ہمارا رہبر بنا —— ان کا نظریہ یا تشنگی فلسفہ ہو یہ ہو عامہ و درد ہو مشاہدہ یا تشکیک ہو یا ایقان و ایمان، طنز ہو یا توصیف —— ہر موضوع کے لئے ان کا بیان ان کے اپنے تجربہ کا ہے اور یہ تجربہ حیرت انگیز تاثر پیدا کرتا ہے، جس پر وقت کی گرد کبھی پڑ ہی نہیں سکتی۔ یہی سبب ہے کہ ان کے تجربات ہمارے سامنے ہیں، وہ محدود نہیں بلکہ زمانی ان کو وسعت حاصل ہے۔ میں چند اشعار مختلف رنگ اور آہنگ کے ذیل میں پیش کر رہا ہوں اور اسی پر غالب کی شاعری کے مباحث ختم کرتا ہوں:

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

ہم کہیں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

٭ "غالب شخص اور شاعر" مجنوں گورکھپوری، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۶۵ء، ص ۱۹

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

وفاداری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پُرخار میں آوے

ناکا کرتی ہیں کے اب سے دعا نگہ یار کی
آتش کو زندگی ہے دعا کو اثر کے ساتھ

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

آگئی دام نشینوں جس قدر چاہے بچھائے
[illegible]

[illegible]
[illegible]

شیخ محمد ابراہیم ذوق

(۱۷۸۸ء — ۱۸۵۴ء)

شیخ محمد ابراہیم نام اور ذوق تخلص تھا۔ ۱۷۸۸ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شیخ محمد رمضان تھا۔ ان کا تعلق قصبہ شاہ پور ضلع مظفر نگر سے تھا۔ ایک زمانے سے شاہ پور تحصیل بڑھانہ کا تعلق [illegible] سرکار سے تھا۔ ذوق تلاشِ روزگار میں دہلی آئے تھے۔ ذوق کے اجداد مسلم [illegible] تھے۔ لیکن ذوق اپنے آپ کو شیخ لکھتے تھے۔ ان کے رشتہ داروں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ قصبہ شاہ پور، قصبہ بڑھانہ اور قصبہ [illegible] میں رہا کرتے تھے۔ تنویر احمد علوی مرزا فرحت اللہ بیگ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ذوق سے خاندانی نسبت رکھنے والوں میں [illegible] کو پیش کرتے تھے۔* ذوق کے والد شیخ محمد رمضان نواب لطف علی خاں کے گھر ملازم تھے۔

ذوق کے ابتدائی احوال معلوم نہیں ہیں لیکن ذوق کے دیوان کے اشعار سے ان کی مفلسی کے حالات کا پتہ اندازہ ہوتا ہے:

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

محمد حسین آزاد "آبِ حیات" میں لکھتے ہیں کہ ذوق کو بچپن میں چیچک نکلی تھی جس کے نشانات ان کے چہرے پر رہ گئے تھے اور ان کی گہری سانولی رنگت پر چمکتے تھے اور کھلے لگتے تھے۔ [illegible] ذوق غالباً اپنے والدین کی اکلوتی اولاد تھے۔

ذوق کی ابتدائی تعلیم [illegible] حافظ غلام رسول شوق کے مکتب میں داخل کر دیے گئے۔ لیکن انھیں چونکہ شاعری کا شوق تھا "حیاتِ ذوق" میں [illegible] نے لکھا ہے کہ ذوق [illegible] کرتے تھے [illegible]۔ حافظ غلام رسول شوق کے مکتب کے بعد ذوق مولوی عبدالرزاق کے مدرسے میں داخل ہوئے۔ یہیں ان کی ملاقات مولوی محمد باقر سے ہوئی۔ جو ان کے بچپن کے ایک ساتھی میر کاظم حسین بیقرار

تھے۔ ذوق اپنی تعلیم مکمل نہ کر سکے لیکن شعر کے رموز [illegible] کسی طرح ہو گئی۔ مفتی صدر الدین آزردہ کے تذکرے میں اس کی طرف اشارہ موجود ہے۔ جس کا ترجمہ تنویر احمد علوی نے اپنی کتاب "ذوق دہلوی" میں پیش کیا ہے۔ ترجمہ یوں ہے:—

"[illegible] اپنی صلاحیت کے اعتبار سے بہت ممتاز ہے۔ فنِ شعر پر قدرت حاصل کرنے [illegible] زبان و بیان کے [illegible] کا جائزہ [illegible] اس نے علومِ شعر کی تحصیل کی ہے [illegible] ہے اور آج کل [illegible] کے اصول [illegible] ادا کرنے میں مشغول ہے"

ذوق نے اپنی شعر گوئی کے ابتدائی دور میں جو قصیدے لکھے ان میں [illegible] علوم [illegible] اصطلاحات کو اپنے یہاں بے تکلف استعمال کرتے ہیں۔ [illegible] محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ [illegible] ایک قصیدہ لکھا تھا [illegible] اس خیال سے کہ [illegible] شاہزادہ ابوظفر ولی عہد بہادر نے اپنے [illegible] کے ساتھ [illegible] حضرت شاہ عبدالعزیز کی خدمت میں بھیجا تھا [illegible] محمد حسین آزاد نے یہ بھی لکھا ہے کہ ذوق کی خواہش تھی کہ وہ اپنی تحصیلِ علمی کو مکمل کر لیں۔ [illegible]

[illegible] ذوق کو [illegible] مولوی عبدالرزاق کہ شیخ مرحوم [illegible] مقرر ہو گئے۔

"ذوق سے [illegible] ایک دن مولوی صاحب نے [illegible] کہا [illegible] ہو گئی کہ اگر [illegible] تو [illegible] صاحب کا قول [illegible] کو [illegible] ان کا حق ادا کرتے رہے۔"**

ذوق [illegible] تھے اس لیے ان کی شاعری میں بھی [illegible] ہے۔ ذوق کے اجداد [illegible] تھے۔ انھوں

---

* "ذوق دہلوی" [illegible] تنویر احمد علوی ص [illegible]

** [illegible] "ذوق دہلوی" [illegible] تنویر احمد علوی ص [illegible]

نے ۱۸۰۲ء میں شاہ نصیر کی شاگردی اختیار کی اور ۱۸۱۲ء میں یہ تعلق ختم ہو گیا۔ شاہ نصیر کی شخصیت بے حد اہم تھی۔ اس سے کہ وہ قلعۂ معلی کے شہزادوں کے بھی استاد تھے۔ اس دور میں [illegible] کی حیثیت بھی ذوق کے حق میں تھی۔ ذوق کو اس کا احساس [illegible] کہ [illegible] ان کا حق ہے کہ ذوق ان کے شاگرد رہیں اور اپنی غزلوں کی ان سے اصلاح کرواتے رہیں۔ شاہ نصیر کی حیثیت معلوم تھی [illegible] لیکن ان سے بھی ذوق کا تعلق [illegible]۔ تنویر احمد علوی نے لکھا ہے کہ:-

"دونوں کے درمیان تعلقات کی کشیدگی میں مالی اعتبار سے ذوق کی کم مائیگی کو دخل ہے۔ چونکہ شاہ نصیر بڑی فراخ طبیعت رکھتے تھے اور اپنے شاگردوں سے [illegible] ملاتے رہتے تھے۔ ذوق ایک غریب باپ کے بیٹے تھے اور شاہ صاحب کی توقعات ان کی رسائی کی حد سے باہر تھیں۔"●

ایک وقت ایسا بھی آیا کہ ذوق کی مالی حالت بہت بہتر ہو گئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ذوق کی رسائی قلعۂ معلی میں ہو گئی۔ یہاں تک پہنچنے میں کاظم علی بیقرار نے ان کی مدد کی۔ شاہ نصیر شہزادہ ولی عہد کے شعروں کی اصلاح کرتے تھے۔ جب وہ دکن چلے گئے تو اس کام پر میر کاظم علی بیقرار مامور ہوئے [illegible] رخصت ہوئے تو شاہزادہ ولی عہد کی نظر ذوق پر پڑی اور اب وہ باضابطہ ان کے استاد بن گئے اور ان کی چار روپے ماہوار تنخواہ بھی مقرر ہو گئی۔ آہستہ آہستہ ذوق شاہزادہ ولی عہد سے زیادہ قریب ہوتے گئے۔ یہاں تک کہ بادشاہ وقت اکبر شاہ ثانی کے دربار میں بحیثیت شاعر باریاب ہو گئے۔ [illegible] ذوق کی مقبولیت بڑھتی چلی گئی۔ یہ بات شاہ نصیر کو ناگوار گزری [illegible] طبیعت میں کدورت پیدا ہوئی۔ نتیجہ یہ [illegible] دونوں ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہو گئے۔ شاہ نصیر اور ذوق کے درمیان [illegible] ایک عرصے تک جاری رہی [illegible] کے معرکے میں خوب خوب چشمکیں ہوئیں۔ آخرش ذوق کو اکبر شاہ ثانی کے دربار سے "خاقانی ہند" کا خطاب مل گیا۔

۱۸۳۷ء میں اکبر شاہ ثانی کے انتقال پر مرزا ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ ثانی کے نام سے قلعۂ معلی میں تخت نشین ہوا۔ اس موقع پر ذوق نے ایک قصیدہ پیش کیا جس کے صلے میں [illegible] بادشاہ نے "ملک الشعرا" کا خطاب عطا کیا۔

ذوق [illegible] مشاعروں میں شریک ہوتے [illegible] رہے۔ ذوق [illegible] احمد نے "تذکرہ [illegible] شعرا" [illegible] ان کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک [illegible] تھے [illegible] سے [illegible] تھا۔

شاعری کے میدان میں مختلف قسم کے معرکوں کے سامنے آنے [illegible] شاہ نصیر سے [illegible] سامنے آیا۔

● [illegible] ذوق دہلوی [illegible] تنویر احمد علوی [illegible]

ذوق بنیادی طور پر قصیدہ گو ہیں۔ [illegible] سودا [illegible] تک قصیدہ نگاری ایک خاص منزل تک پہنچ چکی تھی۔ ذوق نے اس میں مزید ترقی پیدا کی۔ ان کے قصائد عام طور سے معیاری ہیں۔ خیالات [illegible] ان کے قصیدوں کا خاص انداز ہے [illegible] انھوں نے [illegible] ذوق [illegible] قصیدے [illegible] کی [illegible] کمال فن کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ یاد رکھنے کی بات ہے کہ یہ وہ دور ہے جب غزل گوئی کی اجارہ داری ہے لیکن ذوق نے قصائد کو اس طرح اپنے دائرۂ تخلیق میں رکھا کہ ان کے وسیلے سے وہ آج بھی [illegible] اہم شاعر تصور کیے جاتے ہیں [illegible] قصائد کہے [illegible] بادشاہ [illegible] "خاقانی ہند" کا خطاب دیا گیا ہے۔ اس باب میں [illegible] کی رائے ملاحظہ ہو:-

"سودا نے مدح اور مذمت دونوں میدانوں میں طبع آزمائی کی۔ ان کے مقابلے میں ذوق ایسے دبے ہوئے [illegible] مزاج کے [illegible] انسان تھے کہ [illegible] برداشت کر لیتے [illegible] شاہ نصیر جیسے [illegible] کی [illegible] اس طرح سودا نے "شہر آشوب" لکھ کر اپنے دور کی سیاسی حالت اور سماجی زندگی کی مرقع آرائی کی۔ لیکن ذوق کے زمانے میں انگریزی راج کی بدولت [illegible] ظاہر ہے کہ سودا کا میدان وسیع تھا اور ذوق کا محدود مگر اس محدود میں بھی ذوق نے اپنے [illegible] پیدا کر دیا ہے۔

ذوق اور سودا کے قصائد کا مقابلہ کرنے کے بعد [illegible] کی رائے [illegible] ذوق [illegible] سودا [illegible] قریب جا پہنچے ہیں۔"●

ذوق کی غزلیں بھی [illegible] حامل ہیں [illegible] قلعۂ معلی کی [illegible] کے استعمال [illegible] کے اعتبار سے [illegible]

● "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" [illegible] ص ۱۲۴

میں بھی اقتدار رکھتے ہیں۔ یعنی ایک بات جو کسوں نے محسوس کی ہے کہ ان کی غزلوں میں زبان کی فنکاری تو ہے لیکن جذبہ و احساس ساتھ نہیں پاتے۔ ظاہر ہے اس معاملے میں غالب کا جو امتیاز ہے وہاں ان کا پہنچنا آسان نہ تھا اس کی وجہ ظاہر ہے کہ وہ بنیادی طور پر قصیدے کے شاعر ہیں۔ کہیں کہیں غزل میں کوئی اچھا رنگ آ گیا ہے تو یہ اتفاقی صورت ہے۔ چند اشعار دیکھیے

مستی ہے نہ آشنائی وحشت و بیگانگی
پر تری آنکھوں نے سیکھی یار سے دیوانے سے

آنے سے مرے ٹھہر گئے آپ وگرنہ
جانے کا ارادہ تو کبھی ہو ہی چکا تھا

بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو
زبان خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

اک جبر ہے تو ذوق بشر کا یہ حال ہے
کیا جانے کیا کرے جو خدا اختیار دے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

جاتے ہوائے شوق میں ہیں اس چمن سے ذوق
اپنی بلا سے باد صبا اب کبھی چلے

اے خال رخ یار تجھے ٹھیک بناتا
جا چھوڑ دیا حافظ قرآن سمجھ کر

ذوق کے شاگردوں کی بھی ایک لمبی فہرست ہے جو شاہ و گدا سب پر حاوی ہے۔ آگرہ کے ماتھی یہاں آتے ہیں۔ مثلاً محمد حسین آزاد، داغ دہلوی، ظہیر الدین ظہیر، حافظ ویران، انور، مرزا شاق، بہادر شاہ ظفر۔ میں نے یہ صرف چند نام لیے ہیں۔ ان میں ظاہر ہے کہ ایک طرف داغ ہیں تو دوسری طرف ظفر، آزاد۔ جس کے ایسے شاگرد ہوں اس استاد کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔

ذوق کے آخری ایام کی تصویر محمد حسین آزاد نے پیش کی ہے۔ لکھتے ہیں کہ ۱۸۵۴ء مطابق ۱۲۷۱ھ میں ذوق فوت ہو گئے۔ بہتوں نے تاریخ وفات کہی جن میں ... کے بیٹے ... نے اس طرح

پر ایک بار ذوق کا قصہ تاریخ کے باغ میں ایک طویل تحریر تحفہ تاریخ ہے۔ جو ذوق کی وفات پر کہا گیا تھا۔

ذوق کے ایک ہی صاحبزادے تھے محمد اسمٰعیل فوق جو جوانی کے عالم میں جانی پر چڑھ کر مر گئے۔ یا ذوق کی کلیات ... اسی طرح اس خاندان کی نسل ختم ہو گئی۔

بہادر شاہ ظفر

(۱۷۷۵ء — ۱۸۶۲ء)

بہادر شاہ ظفر کا پورا نام ابو ظفر سراج الدین محمد تھا۔ محمد بہادر شاہ اکبر ثانی کے فرزند تھے۔ ان کی ماں کا نام لال بائی تھا۔ ظفر کی تاریخ ولادت ۱۴ اکتوبر ۱۷۷۵ء بتائی جاتی ہے۔ ان کا تاریخی نام ابو ظفر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بہادر شاہ ظفر مغلیہ سلطنت کے آخری بادشاہ تھے اور ایک اہم شاعر بھی۔ ان کی شاعری کے سلسلے میں بعض اہم نکات سامنے آتے ہیں جن پر گفتگو آگے آئے گی۔ موصوف کی تعلیم و تربیت لال قلعہ میں ہوئی۔ شاہ عالم ثانی سے خاص انسیت و تعلق تھا۔ اس لئے شاہ عالم کی زبانوں پر قدرت رکھتے تھے۔ اردو کے علاوہ فارسی، پنجابی اور برج بھاشا میں بھی انہیں مہارت تھی۔ اکبر ثانی کی ... بہادر شاہ ظفر ... اکبر شاہ ثانی ۱۸۳۷ء میں فوت ہوئے تو ان کی جگہ بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوئے۔ ہم سبھوں کو معلوم ہے کہ بہادر شاہ ظفر کا زمانہ انگریزوں کے تسلط کا زمانہ تھا اس سبب سے اس زمانے میں انگریزوں کے خلاف بغاوت کی آگ بھی بھڑکی۔ ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کو انگریزوں کے خلاف غدر کا علم بلند کر دیا گیا۔ ہندوستان کی آزادی کے لیے ایسے انقلابی تھے جو انگریزوں کے بڑھتے ہوئے تسلط کو ختم کرنا چاہتے تھے لیکن ۲۰ ستمبر ۱۸۵۷ء کو انگریز فوج دہلی میں داخل ہوئی اور قتل و غارت گری کا ایسا منظر سامنے آیا جس کی مثال کم ملتی ہے۔ بہادر شاہ ظفر نے تین دنوں تک ہمایوں کے مقبرے میں پناہ لی۔ ان کے ساتھ ان کی بیگمات اور شہزادے بھی تھے لیکن وہ گرفتار ہوئے اور تینوں شہزادوں مرزا ... کے ... ان پر مقدمہ بھی چلایا گیا اور فیصلہ ان کے خلاف ہوا۔ آخرکار انہیں جلاوطن کر کے رنگون بھیج دیا گیا۔ بالآخر ۷ نومبر ۱۸۶۲ء کو وہیں وفات پا گئے اور سپرد خاک ہوئے۔ اس سلسلے میں ان کی ایک مشہور غزل کا شعر زبان زد خاص و عام ہے۔

کتنا ہے بدنصیب ظفر دفن کے لیے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

اردو ادب کی تاریخ پر نظر رکھنے والے جانتے ہیں کہ محمد حسین آزاد کی کتاب "آب حیات" کئی لحاظ سے بہت اہم کہی جاتی ہے۔ لیکن اس کتاب کی قدر و منزلت کے باوجود یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اس میں بعض حقائق جس طرح بیان ہوئے ہیں وہ مشتبہ ہیں۔ ... اس کتاب کے تحقیقی نقائص ... یہ ایک اہم امر ہے کہ آزاد ذوق کے شاگرد تھے ... ظفر کی حیثیت کو ہر طرح سے ... چاہتے

تھے۔ نتیجے میں انہوں نے کسی تخلیقی کاوش کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اس کتاب کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ مومن جیسے اہم شاعر کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے کلیم الدین احمد کی "اردو شاعری پر ایک نظر" میں شاہ نصیر تو ملتا ہے پر ایک حرف بھی نہیں لکھا گیا۔ یہ دونوں ہی امور مصنف کے تعصب کا پتہ دیتے ہیں۔ آزاد نے اپنی اصلاح یوں کر لی کہ دوسرے ایڈیشن میں مومن کو شامل کر لیا اور کلیم الدین احمد نے جب شاعری کا ایک پورا جائزہ کے تحت مرتب کی تو انہیں غالب اور میر کے ساتھ غزل میں ایک نشست بنانے والوں میں شمار کیا۔ آزاد نے بہادر شاہ ظفر کا تذکرہ تو کیا لیکن ان کا سارا کلام مشکوک بنا دیا۔ یہ بات کہ ذوق نے کوشش کی کہ ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ استاد ذوق کا عطیہ ہے۔ تب سے یہ بحث چل رہی ہے۔ نئے محققین نے اس باب میں بڑا کام انجام دیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دونوں کے کلام کے رنگ میں بڑا فرق ہے۔ اس حد تک کہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ آزاد نے بہادر شاہ ظفر کے ساتھ ناانصافی کی ہے۔ اس زمانے کی بعض کتابوں میں بھی ظفر کی شاعری کی انفرادیت پر زور دیا گیا ہے مثلاً "مجموعہ نغز"، "معرکہ انتخاب" اور "عیار الشعرا" میں ظفر اپنے تمام تر امتیازات کے ساتھ موجود ہیں۔ "مجموعہ نغز" میں انہیں عزت اللہ عشق کا شاگرد بیان کیا گیا ہے۔ ذوق تو ظفر سے وظیفہ پاتے تھے لیکن اس کا مطلب یہ ہوا ہے کہ ظفر ان کا کلام خریدتے بھی تھے۔ حیرت انگیز امر یہ ہے کہ تنویر احمد علوی جیسے محقق نے بھی اپنی کتاب "ذوق: سوانح و انتقاد" میں ظفر کے کلام کو ذوق کا عطیہ بتایا ہے۔ لیکن بعض تذکروں اس کی تردید کرتے ہیں۔ نئے محقق اسلم پرویز اور کئی دوسرے لوگوں نے ظفر کے کلام کو مشکوک قرار نہیں دیا ہے۔

بہر طور ظفر کا کلیات موجود ہے اور اول اور دوم پیش نظر رکھ دیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے کلام کا ایک انفرادی رنگ بھی ہے۔ اس کی دوسری کتابوں پر بھی نگاہ ڈالی گئی ہے۔

کلام ظفر میں حزن و یاس کی کیفیت نمایاں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر ذاتی طور پر حزن و یاس کی انتہا تک سے دوچار ہے جس کی کوئی دوسری شاعری ہی کر سکتی ہے۔ چند چیزوں کی غزلوں میں درد و غم کی کیفیت محسوس کی جا سکتی ہے۔ درد مندی اور بے بسی و انتشار کے باوجود پاکیزگی کا کہیں احساس نہیں ہوتا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر غم و الم کو دعوت دیتا ہے جس سے اس کے دل کا بوجھ ہلکا ہو جائے۔ شاعر بے بسی و ذوق کا شکار ہے۔ وہ محض ذوق بھی نہیں ہے جو ذوق کی شاعری کا جوہر خاص ہے۔ غالب کا تو ابھی نہیں جو ان عظیم شاعروں سے مختلف ہوتا ہے۔ ظفر کی شاعری کا جو ذاتی درد تصور ہے لیکن نصف دائرے میں گھرا کر بھی تخلیقیت کا احساس ہوتا ہے۔ ظفر جس انتشار سے گزر رہے تھے اور جو چیزیں ان کے ہاتھوں سے نکل رہی تھیں اور جو تخت کے لئے لڑی جا رہی تھی اس کے اثرات مرتب ہونے ہی تھے۔ اسی لئے ظفر کی شاعری اندرونی شاعری ہے قلب کی شاعری ہے۔ جہاں وہ آگہی تو غالب کا منصب تھا۔ اس کی تلاش ظفر کی شاعری میں نہیں کی جا سکتی ہے۔

ہمیں معلوم ہے کہ اس زمانے کے دہلی کے حالات کیا تھے اور جس طرح کے واقعات اور سانحات سامنے آ رہے تھے ان سے ظفر کو متاثر ہونا لازمی تھا۔ ان کی شاعری کو عصری حسیت کی شاعری بھی کہہ سکتے ہیں۔

ادب کا نتیجہ ہے جب ظفر تاریخ کے حقائق کا سامنا کرتے ہوئے ان کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو کہا جا سکتا ہے اس لحاظ سے ظفر کا امتیاز نمایاں ہے۔ اس بحث کو طول بھی دیا جا سکتا ہے لیکن یہ علامت یہاں بے معنی ہوگی۔ مجھے تو یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ کئی جگہ ظفر نے تصوف میں پناہ لینا چاہی۔ ہو سکتا ہے ان کا یہ میلان اور مزاج صوفیانہ بھی ہو لیکن تصوف کے فلسفے میں کوئی سہارا ملتا ہے۔ ایسا تو ہر ظفر کے کلام میں بھی ہو سکتا ہے جس کا کوئی حل تو تجویز کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے ظفر صوفی شاعر نہیں تھے لیکن صوفیوں کی مرحومی تو ان کے یہاں موجود ہے اور یہ صوفی تاریخ کے عکاس ہونے کا نتیجہ ہے۔

ذیل میں بہادر شاہ ظفر کے اشعار کے بعض نمونے درج کر رہا ہوں جن سے ان کے مزاج و میلان کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے:

خدا جانے مگر کس کی گلی سے یہ ہوا آئی
حباب آسا مرا ہوگیا ہے پیرہن تنگ

بہت دیکھا مگر ناپاک سے یہاں جاری اشک
الٰہی خیر ہے ناصح ہو تو کہیں کہہ ہو

مانند حباب ایک نفس میں ہے خرابی
اس منزل فانی میں ہے بنیاد مکاں کچی

عمر دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں

کہہ دو ان حسرتوں سے کہیں اور جا بسیں
اتنی جگہ کہاں ہے دل داغدار میں

مطلب نہ آشنا سے نہ دام وقفس سے کام
میں اس چمن میں طائر رنگ پریدہ ہوں

صحبت گل ہے بلبل سے کیا گلزار میں
آج گل سارے چمن کی ہے ہوا بگڑی ہوئی

بہار آئی اسیران قفس آپس میں کہتے ہیں
پھڑک کر توڑنا ہے گر قفس تیار ہو جاؤ

اخلاص اپنے جامے سے باہر کبھی نہ نکل
دنیا ہے تنگ چادر کا دست سمیٹ کے چل

شاہ محمد نصیر

(ف ۱۲۵۴ھ — ۱۸۳۸ء)

شاہ نصیر اپنے زمانے کے انتہائی اہم شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ دہلی کے نامور اساتذہ میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ان کا پورا نام محمد نصیر الدین اور عرف کلو بھی ہے۔ یا اسے عرف کہہ سکتے ہیں۔ ان کا رنگ چونکہ سیاہ تھا اس لیے لوگ میاں کلو کہتے تھے۔ سید تھے اور تصوف سے ان کو تعلق تھا۔ شاہ محمد جان باز میر کی اولاد میں سے تھے۔ جب ان کے والد کا انتقال ہوا تو سجادہ نشین بھی ہوئے۔ آپ کے والد شاہ غریب اللہ تھے۔ "ارژنگ" میں شاہ غریب اللہ لکھا ہے۔ ان کی نقل اور شہرت مشہور تھی۔ محمد حسین آزاد نے اس باب میں جو کچھ لکھا ہے اس کا ایک اقتباس ذیل میں درج کر رہا ہوں۔

"والد شاہ غریب نام ایک بزرگ تھے کہ دلی فرحت طبع اور خاکساری مزاج کی بدولت عام و خاص میں نیک نیتی کا شہرہ تھا کہ امراء قریبی اکثر ان کی زیارت کرتے تھے۔ شہر کے بھی امیر حسب ادب کرتے تھے۔ مگر وہ گوشہ عزلت میں بیٹھے ہے حقائق و معارف بیان کرتے رہتے تھے۔"*

شاہ نصیر دلی میں پیدا ہوئے تھے۔ کسی تذکرہ نگار نے ان کی پیدائش یا موت کی تاریخ نہیں لکھی ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اندازے سے ان کی پیدائش ۱۷۵۶ء سے ۱۷۶۰ء کے درمیان بتائی ہے۔ شاہ صاحب کی تعلیم دلی میں ہوئی۔ اس سلسلے میں ان کے والد نے خصوصی توجہ دی۔ لیکن قائم [illegible] کی رائے ان کی شخصیت کے بارے میں اچھی نہیں۔ شاہ نصیر نے اپنے والد کی وفات کے بعد شعر کہنا شروع کیا۔ ایک اندازے کے مطابق شاہ غریب کا انتقال ۱۷۸۲ء میں ہوا۔ ان کے دیوان میں شاہ عالم ثانی کا نام آتا ہے۔ اپنی شعرگوئی کے آغاز میں ان کے شاگرد ہوئے۔

علوی کے مطابق شاہ نصیر کی طبعی قوت مشق اور جوہر ذہن سے بہت جلد دلی کی ادبی محفلوں اور مشاعروں میں ان کے اشعار و کلام کا چرچا رہا اور خود استادی کے پایہ کو پہنچ گئے۔

پھر ایک زمانے میں جب ان کی دربار شاہی سے وابستگی ہوئی تو شاہ ظفر اس کے عہد میں مرزا ابو ظفر بھی ایک روایت کے مطابق ان کی شاگردی اختیار کر چکے ہوں گے۔ شاہ عالم کی موت تک شاہ نصیر دلی کے سربرآوردہ شاعر سمجھے جاتے تھے۔ وہاں کی شہرت دور دور تک پہنچ چکی تھی۔ شاہ نصیر نے دکن کا بار حیدرآباد کا سفر ۱۸۲۴ء کے بعد کیا۔ اس باب میں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

"دکن میں مہاراجہ چندو لال کا دور دورہ تھا۔ اگرچہ کمال کی قدر دانی اور عزت ان کی عام تھی

* "آب حیات" محمد حسین آزاد ص ۳۹۲

مگر دلی والوں پر نظر پر دلی خاص رکھتے تھے اور بہت مروت سے پیش آتے تھے۔ بڑی غرض یہ تھی کہ شعر و سخن کا دربار رکھتے تھے۔ شاہ صاحب کے جواہر حرف سے خاطر خواہ قدر پائی۔ جس دل کا ملاطفہ ایسا بھی نہیں کہ انسان اصول جائے۔ انعام و اکرام سے مالا مال ہو کر پھر دلی آئے اور وہیں داعی اجل کو لبیک کہہ گئے۔"*

حیدرآباد ان کی شعرگوئی اور استادی کا قائل ہوا۔ اہل حیدرآباد ان کی شعری عظمت کے قائل ہوئے۔ ان کے بار بار کے سفر سے وہاں شعرگوئی کی ایک طرح کی تحریک بھی چلی۔ پھر شاہ نصیر اکثر وہیں آتے جاتے رہے۔ وہاں ان کے ادبی جلسے بھی ہوئے اور کئی یادگار رہیں۔

شاہ نصیر کی کلم آپ بہت یاد رہی لیکن جتنی مشکل اس کا سبب تھی وہ یہ تھی کہ وہ اپنی شعر و ادب کے جبلی مزاج سے شاعری کر رہے اور یہ عام بھی اس لیے کہ ان کے کلام میں اچھا اور رنگ بہت طویل ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ دہلی کے ادبی مزاج سے اس حد تک آشنا تھے کہ رنگ انھیں ان کی ذات میں ایک ادارہ بنائے تھے۔

لیکن یہ بات بھی ذہن میں رہے کہ شاہ نصیر کی شاعری میں ایک اور پہلو بہت نمایاں ہے۔ شعر کہنے میں کاوش کرتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ شعر کی صورت پر ایک ایک لفظ کو اپنی چمکانے میں ذہنی مشقت کرتے ہیں۔ اس اعتدال سے جو بات ختم ہو جاتی ہے اور شعر مصنوعی ہو جاتا ہے لیکن اپنی حدود کے اندر ان کی مستحسن حیثیت ہر کسی نے قبول کی اور ان کے بعد یہ اصلاح مزاج دلی رہ گئی۔

یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ شاہ نصیر ایک عرصے تک مشاعروں کے روح رواں رہے۔* مشاعروں میں شعر کہنا ان کا شاہ نصیر اپنی دلی سے اتنی محنت لگاتے تھے۔ "آب حیات" میں ان کی تفصیل ملتی ہے۔

یہ بات بھی غور کرنے کی ہے کہ شاہ نصیر کی دلی کی کئی قصبے میں نہیں ہوئی۔ شاہ صاحب حیدرآباد میں فوت ہوئے۔ سال وفات ۱۸۳۸ء تسلیم کیا جاتا ہے۔

آخر میں چند اشعار شاہ نصیر کی مختلف غزلوں سے نمونے کے طور پر درج کر رہا ہوں:

ہے عشق لالہ رخاں کوہ کہسار ہم
ہے داغ دل کی جو دیکھا تو گلزار ہم

[illegible] سے عیاں ہے چاک دل سے رنگ اچھال
جان کیوں نہ تو نے ظالم [illegible]

یہ آنکھیں دیکھنے کے بادلے [illegible] گیا
[illegible] سے ہم تک افسوس [illegible]

* "آب حیات" محمد حسین آزاد ص ۳۹۳

تم اپنے حسن پہ مغرور مت ہوا کیجے
یہ گل ہوا کی گلی میں نہ ٹھہرے گا

پہلو کی طاقت نہیں یاں کا ہر دیدار
کہاں کر ہو بچا ہے لب بام ہمارا

شبنم کی طرح آنکھ ہی میں دل ٹھہر گیا
کہیں آ کے مینگ قمری جھانکا ہے دل گیا

میں حیراں ہوں کہ نرگس چھوڑ کر بیمار اس کا
بکان گل لرزتاں سے گل بادام لیا تھا

اس کی مژگاں سے ہوئے ہیں مرے مرغ سوراخ
جس طرح کرتے ہیں تیار گہر میں سوراخ

لگا کیا عکس اس دیکھے دلدار پانی میں
بہم ہر موج سے چھلکے گل گلزار پانی میں

کیا ہے سرخ لوں میں کہ پیالی کی ترے کو رنج
بے نخل زلف میں مجھے کرم سے تری

دل کا کیا سوال ہوا زلف چلیپا ٹھہرے
تیری بیکھ کا کام کرے جی ہو تو ہوا ٹھہرے

چکا ترے بیاض کا موتی ہے ہاتھ کو
دم بخت میں ہے اختر دنبالہ دار کو

خواجہ حیدر علی آتش

(۱۸۴۶ء — ۱۷۷۸ء)

ان کا پورا نام خواجہ حیدر علی اور آتش تخلص تھا۔ ان کے والد خواجہ علی بخش کا سلسلہ نسب خواجہ عبداللہ احرار تک پہنچتا ہے۔ اسلاف کا وطن بغداد تھا۔ "ریاض الفصحا" میں ہے کہ ان کے بزرگ ترک وطن کر کے شاہجہاں آباد چلے آئے تھے

اور پرانے لکھنؤ میں سکونت اختیار کی تھی۔

آتش کب پیدا ہوئے، صحیح طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ایک اندازے کے مطابق ان کی ولادت ۱۷۷۸ء ہے۔ انتقال ۱۸۴۶ء میں ہوا۔ جس وقت ان کی عمر تقریباً ۷۰ سال کی تھی۔ ان کے والد نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں فیض آباد آ گئے۔ آتش یہیں پیدا ہوئے۔ انہیں باقاعدہ پوری تعلیم حاصل نہیں ہو سکی لیکن علما اور صحبتوں سے انہوں نے بہت کچھ سیکھا اور اب محسوس نہیں ہوتا کہ آتش ان پڑھ ہیں۔ اس زمانے میں فیض آباد میں ایک رئیس نواب مرزا محمد تقی خاں تھے۔ آتش نے ان کی ملازمت اختیار کی۔ آج بھی ان کی خدمت میں تھے۔ نواب تقی خاں جب لکھنؤ آئے تو آتش بھی ان کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔ اس واقعہ کا ذکر "ریاض الفصحا" میں موجود ہے۔

اس وقت لکھنؤ میں مصحفی کا طوطی بول رہا تھا۔ آتش ان کے شاگرد ہو گئے اور اردو فارسی میں شعر کہنے لگے۔ جب پینتیس (۳۵) سال کے تھے تو اردو میں شاعری کی ابتدا ہوئی۔ ان کے سلسلے میں ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں۔

"آتش کا خاندان خواجہ زادوں کا خاندان تھا اور صوفیانہ فقیری کے ساتھ پیری مریدی کا سلسلہ بھی قائم تھا۔ طبیعت میں فقیری غالب تھی۔ کسی کے دربار سے تعلق پیدا نہیں کیا اور نہ کسی کی تعریف میں قصیدے کہے۔ آزاد کی روایت ہے کہ ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں جس پر کچھ چھت کچھ چھپر سایہ کیے تھا، بوریا بچھا رہتا تھا۔ اس پر ایک لنگی باندھے صبر و قناعت کے ساتھ بیٹھے رہتے۔ کوئی متوسط الحال اشراف یا کوئی غریب آتا تو متوجہ ہو کر باتیں بھی کرتے تھے۔ امیر آتا تو دھتکار دیتے۔ وہ سلام کر کے کھڑا رہتا کہ آپ فرمائیں تو بیٹھے۔ یہ کہتے کیوں صاحب بوریے کو دیکھتے ہو، کپڑے خراب ہو جائیں گے۔ یہ فقیر کا تکیہ ہے یہاں مسند کہاں۔ امیر سے غریب تک ان کی فقیرانہ زندگی میں آ کر سلام کر گئے۔ اگر روایت میں کچھ مبالغہ بھی ہو تب بھی اسے تسلیم کرنے میں تامل نہیں کرنا چاہیے کہ طبیعت میں قناعت و استغنا کا مادہ تھا۔"*

طبیعت کا یہی استغنا ان کے کلام میں بھی ملتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ آتش پر اعتراضات نہیں کیے گئے۔ ایک تو ان کی عام بے علمی کا ذکر شروع سے ہوتا رہا۔ پھر یہ بھی کہ انہوں نے زبان و بیان میں بہت احتیاط نہ کی۔ اس حد تک کہ بعض الفاظ کو اپنے طریقے پر لکھتے رہے جو عربی اور فارسی کی اصل کے خلاف ہیں۔ دراصل لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ علم لسانیات کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ الفاظ یا محاورے دوسری زبانوں میں ڈھلتے ہیں تو اس زبان کے مزاج اور میلان کے مطابق اپنی صورت کو اس کے موافق ڈھال لیتے ہیں۔ اگر لسانیات کے اس نکتے کی طرف توجہ کی جائے تو آتش نے جو بھی کیا وہ مستحسن ٹھہرے گا کہ اس سلسلے میں ان کی عمر بھر کا ساتھ رہا۔

آتش کے یہاں اردو و دہلی کی لطافتیں، رکھ رکھاؤ اور اعتدال کا کوئی شائبہ نہیں ملتا کہ یہ

---

* "لکھنؤ کا دبستان شاعری" از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۱۹۷۳ء، ص ۲۰۸

باتیں لکھنوی مزاج کے خلاف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آتش اسیر نے ان کے کلام کا ایک پایہ ناسخ سے کم رکھا۔ ذہن کی صفائی اور شگفتگی، اشعار کی جوش کی چستی، خیال کی رعنائی، سادہ اور صفائی میں بھی ایک ایسی سرمستی جس میں رکھ رکھاؤ نہیں، لطف زبان اور طرز ادا کی ایسی صورتیں ہیں جو آتش کے کلام میں بہت اہم بن کر سامنے آتی ہیں۔ ان کے یہاں تشبیہ بھی لطیف ادا اختیار کرتی ہے۔ ان پر جو شاعرانہ اعتراض کیا جاتا ہے وہ بھی درست نہیں۔

خلیل الرحمن اعظمی نے اپنے "مقدمہ کلام آتش" میں اکثر تذکروں اور نقادوں کی رائیں جمع کر دی ہیں۔ جن کو یہاں بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آتش ایک بانکے شاعر ہیں جن کو بیشتر لوگوں نے ناسخ پر ترجیح دی ہے۔ انھی لوگوں میں "کاشف الحقائق" کے مصنف امداد امام اثر بھی ہیں، جنھوں نے آتش کے طرف دار ہیں، علامہ شبلی نعمانی نے مقالات میں ناسخ پر ترجیح دی اور ان کے علاوہ امداد امام اثر اور حالی سے لے کر امداد امام اثر تک سب نے ان کی طرف داری کی ہے۔ امداد امام اثر نے آتش کی خصوصیات اور ناسخ کے بارے میں بھی چند باتیں کہی ہیں:۔

"جناب آتش مرزا اسد اللہ خاں غالب سے کامیاب شاعری میں کسی طرح کم نہ تھے مگر فارسی پہلو اختیار کرنے سے خواجہ صاحب کی غزل حسب مراد تاثیر پیدا نہ کر سکی۔ خیال رہے کہ خواجہ کی لیست ہے کہ اگر وہ دل میں ہوتے تو شاید وہ تیکھاپن ان کی غزل سرائی میں بھی آ جاتا جو غالب میں زیادہ نمایاں رنگ کی ہوتی۔ لیکن اصلی صورت میں معیار دوسرے کے جواب ہوتے یا روش غالب کے مصرعے ان دونوں سے ملتے بجز غزل سرا نکلے۔ خواجہ کی شاعری صلاحیت بڑی اعلیٰ درجے کی معلوم ہوتی ہے مگر چونکہ شیخ ناسخ اپنا رنگ جما چکے تھے اور خواجہ صاحب کو زمانے نے تعارف سے بہت کم کھل رنگ کا اختیار کرنا پڑا۔ بڑی بڑی غزلیں کہ خواجہ کو اپنی پیرو کے اچھی کرنے کا موقع نہ ملا ورنہ غزل سرائی کا مرتبہ بہت اعلیٰ ہو جاتا۔ پھر کیف اس فارسی رنگ کے ساتھ بھی خواجہ صاحب کے کلام میں ایک بات ہے کہ شیخ ناسخ کو باوجود بڑی طرازی اور شوق تحسین کے حاصل نہیں۔ شیخ صاحب کے اکثر اشعار تعقید اور مبالغہ سے مملو ہیں اور اکثر اشعار کی ترکیب یہ ہوتی ہے کہ پہلے مصرعے میں دعویٰ ہوتا ہے اور دوسرے مصرعے میں دلیل۔ خواجہ صاحب بھی اسی مذاق کے نقطے سے بیشتر اسی رنگ کے اشعار کہہ گئے ہیں۔ مگر طبیعت کی رنگینی، شوخی اور برجستگی سے ان کے اشعار میں شیخ کے اشعار کے مقابلے میں تغزل کا ایسا انداز پیدا ہو جاتا ہے جس سے دل کو کوئی عجیب لطف حاصل ہو جاتا ہے لیکن شیخ کے رنگ سے ظاہر ہوتا ہے کہ جب حضرت خواجہ طبیعت دکھاتے ہیں تو ان کی غزل سرائی اعلیٰ درجے سے باہر ہو جاتی ہے۔" **

* تفصیل کے لیے دیکھیے راقم الحروف کی مرتبہ کتاب "کاشف الحقائق" ادارۂ یادگار غالب، [illegible]

** "کاشف الحقائق" امداد امام اثر، ص [illegible]

نقادوں کو اکثر و بیشتر خواجہ آتش سے شیخ ناسخ کا مقابلہ کیا ہے۔ لیکن یہ بات دلچسپ ہے کہ جہاں آتش کے یہاں تو قصیدہ یا بیانیہ جو ناسخ کے اثر کے تحت ہے۔ لیکن تحقیق اس بات کی ہے کہ دراصل ان کی طبیعت کے سوز کا نتیجہ ہے۔ ناسخ کے یہاں تجربے کی کوئی وجہ نہیں لیکن آتش کا گداز یہ چیز بھی پیدا کرتا ہے۔ دراصل لکھنوی شاعری کے دو دھارے ہیں، ایک ناسخ کا اور ایک آتش کا۔ لیکن آتش لکھنوی طرز شاعری کی آخری ہوئی صورت کے مظہر ہیں۔ آتش کا کلام وہاں آگے جاتا ہے جہاں غالب کھڑے نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے وہاں ناسخ کا کوئی تصور نہیں ابھرتا۔ "مقدمہ کلام آتش" میں خلیل الرحمن اعظمی نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:۔

"آتش کے بہترین کلام پر بھی خارجیت کا رنگ بہت گہرا ہے لیکن یہ خارجیت اس خارجیت سے بہت مختلف ہے جس کے لیے اہل لکھنؤ بدنام ہیں اور جس میں جذبات و احساسات اور زندگی کے گہرے تجربات کا سرچشمہ پھوٹ کر شاعر لفظی بازی گری یا ابہام گوئی، ضلع جگت اور عروضی موشگافیوں میں الجھ جاتا ہے۔ جس کی مثالیں ناسخ، رشک، امانت اور وزیر کے یہاں ملتی ہیں یا جو ان کے معاصرین میں منظور کی گئی ہیں۔ آتش کی خارجیت ایک صحت مند خارجیت اور ایک فطری میلان ہے جس کا سبب لکھنؤ کا وہ ماحول ہے جہاں شکست و ریخت اور زوال کے باوجود زندگی میں امید کی جھلک باقی رہی تھی۔ اس پر خود آتش کی اپنی افتاد طبع مستزاد ہے، جس میں بانکپن اور قلندری کے عناصر اور زندگی سے بھرپور توانائی کی آمد ہے۔ اسی خصوصیت سے داخلیت کے حصار میں دل پر خون کی گلابی سے دل جلانے پر اکتفا نہیں کرتی اور وہ اپنی شکست کی آواز کو اپنا نغمہ بنا سکتی ہے۔" *

آتش کے کلام سے کچھ اشعار دیکھیے:

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

مرگئی آواز پا سن کر تو ہو جاں سوالی کی
وہ ہوا ہول کمر بندگی ہے جس سے خون ریزی کا

کسی نے مول نہ پوچھا دل شکستہ کا
کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا

* "مقدمہ کلام آتش" خلیل الرحمن اعظمی، ص ۲۴

تنہائی ہے غریبی ہے صحرا ہے رات ہے
کون اٹھائے حال ہے کس کو پکاریے

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبلِ بیتاب گفتگو کرتے

کوچۂ یار میں اپنا جو گزر ہوتا ہے
گھر میں رہتے ہیں حسرت سے در و بام کو ہم

نسیمِ صبح سے مرجھایا ہوا ہوں وہ غنچہ ہوں
وہ گل ہوں میں جسے شبنم جلائے آسانی ہے

مرزا شوق لکھنوی

(۱۷۸۳ء—۱۸۷۱ء)

مرزا شوق لکھنوی کا نام تصدق حسین تھا۔ یہ شیعی تھے۔ ان کے والد آغا علی خاں تھے اور چچا مرزا علی خاں۔ اسی بنا پر یہ کہا جاتا ہے کہ ان کا سلسلۂ نسب مغل تھا۔ مرزا شوق کی عرفیت نواب مرزا تھی۔ گویا پورا نام مرزا شوق لکھنوی ہوا۔

ان کی پیدائش کی صحیح تاریخ معلوم نہیں۔ لیکن بقول مطالعہ پانی پتی "اردو اخبار" ۱۸۷۳ء میں درج ہے کہ شوق ۱۱۹۷ھ میں پیدا ہوئے، ۱۲۸۸ھ میں انتقال کیا۔ گویا ان کی موت کے وقت عمر ۹۱ سال تھی۔ اس سلسلے میں مثنویاتِ شوق کے مرتب رشید حسن خاں کا موقف قابلِ لحاظ معلوم ہوتا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:

"پانی پتی صاحب کی نقل کی ہوئی عبارت میں سال ولادت ۱۱۹۷ھ ہے۔ یہ ہجری سن مشتمل ہے ۸۳-۱۷۸۲ء پر۔ جنتری کے مطابق یکم صفر ۱۱۹۸ھ مطابق ہے ۲۶ دسمبر ۱۷۸۳ء کے۔ اگر عیسوی سن کے حساب سے ۱۷۸۳ء کو سالِ ولادت فرض کر لیا جائے تو اس صورت میں ۱۸۷۱ء میں وفات کے وقت ان کی عمر تقریباً ۸۸ برس کی ہوگی۔ چونکہ صحیح تاریخ اور مہینہ معلوم نہیں، اس لیے کم و بیش کی رعایت یہاں بھی شامل رہے گی جس کا ابھی ذکر آیا ہے۔ "اردو اخبار" میں بقول پانی پتی صاحب ۹۱ سال کی عمر کا تعین بھی کیا گیا ہے۔ اس سے نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اخبار کے نامہ نگار نے ولادت کے ہجری سن سے عمر کا حساب لگایا ہے اور یوں ان کی عمر ۸۸ سال کے بجائے ۹۱ سال کا اندراج صحیح ہو سکتا ہے۔"*

* "مثنویاتِ شوق" مرتبہ: رشید حسن خاں، ص ۲۶

شوق مکّے والے حسن لکھنوی پڑھتے ہیں کہ انہیں ... سے ... لیکن مطالعہ پانی پتی کہتے ہیں کہ ... سے کم ہوگی۔

شوق کا مسلک شیعہ تھا۔ یہ امر ان کے کلام سے بھی واضح ہے۔ طبابت خاندانی روایت تھی۔ خود بھی طبیب تھے۔ تذکرہ "خوش معرکۂ زیبا" کے مؤلف ناصر نے شوق کے بارے میں عجیب و غریب واقعہ قلم کی ... کی ہے۔ موصوف کا بیان ہے کہ:

"طب میں ... اپنے استاد سے ... اور چار مثنویاں لکھی ہیں۔ مثنویوں کی زبان اہلِ ... ہے ... جن میں ان کا تخلص آیا ہے۔

نظارہ کیا شوق نے اس چشم کا جب سے
نرگس پہ پڑی آنکھ نہ آہو پہ پڑی آنکھ
... شوق سے کیا اس ... سے ...
... باہم ... استادے کی ... ہے"*

شوق کا ... "... " ... اور چونکہ بیان کے ... اس لیے ... رشید حسن خاں ... لکھتے ہیں کہ:

"شوق ایک معزز اور متمول گھرانے کے فرد تھے۔ طبابت میں ... انہوں نے ... حاصل کیا ... مگر ان کی ... شاعری کے ذریعے سے ہوئی۔"**

رشید حسن خاں کے مطابق شوق کی تین ہی مثنویاں ہیں: "فریبِ عشق"، "بہارِ عشق" اور "زہرِ عشق"۔ موصوف نے اس باب میں تمام ... کو سامنے رکھ کر ... پیش کیا ہے ... تفصیل ... کتاب "مثنویاتِ شوق" میں دیکھی جا سکتی ہے۔ شوق کی سب سے پہلی مثنوی "زہرِ عشق" کا سالِ تصنیف مطالعہ پانی پتی نے ۱۲۷۰ھ اور ۱۲۷۲ھ کے درمیان مقرر کیا ہے یعنی ۱۸۵۴-۱۸۵۶ء کے درمیان۔ لیکن رشید حسن خاں ... ہیں۔ ... دوسری مثنوی "بہارِ عشق" ہے۔ شاہ عبدالسلام نے اپنے مرتبہ "کلیاتِ شوق" میں لکھا ہے کہ شوق کی دوسری مثنوی "بہارِ عشق" ہے اور ۱۲۷۸ھ میں ... ہوئی۔ لیکن ... اس کی تاریخ تصنیف ... کی جا سکی۔

اسی طرح ان کی مثنوی "زہرِ عشق" کی تصنیف کی کوئی تاریخ متعین کرنا محض اندازے ہی سے ممکن ہے جس کی غلطی کا احتمال ہے۔

شوق کی مثنویوں کے آغاز کے سلسلے میں محققوں اور ادیبوں میں خاصا اختلاف رہا ہے۔ لیکن مطالعہ پانی پتی نے

* "خوش معرکۂ زیبا" جلد اول
** "مثنویاتِ شوق" رشید حسن خاں

"زہر عشق" میں اس کی وضاحت کی ہے کہ شوق نے مومن کی مثنویوں سے قصہ اٹھایا ہے۔ گویا ان کی نگاہ میں مومن کی مثنویاں ہی شوق کی مثنویوں کا ماخذ ہیں۔ لیکن یہ بات یہاں واضح ہو جانی چاہیے کہ صرف شوق مومن سے استفادہ کرتے ہیں قطعی طور پر درست نہیں ہو سکتی، لوگوں کی یہ مثنویاں ہو سکتی ہیں جن کا اثر ان کے ذہن و دماغ پر پڑا۔ لیکن ان باتوں سے الگ گیان چند کی رائے ملاحظہ ہو:

"حقیقت یہ ہے کہ شوق نے اپنی مثنویوں کا موضوع خود ہی اختراع کیا۔۔۔ تخیل و عمل کے عالم میں اس نے دوسرے شعرا کے کلام کو پیش نظر رکھا۔ بہار عشق میں میر کے انداز کی واضح جھلک بھی ہے۔۔۔۔۔۔ یہ خیال کرنا صحیح نہیں کہ شوق نے کسی ایک شاعر سے متاثر ہو کر یہ مثنویاں لکھیں، بلکہ اس نے میر، جرأت، مومن اور شاید سب کے نقشے سے اپنا جداگانہ نقش بنایا۔" ■

ایک سوال ان مثنویوں کے بارے میں یہ بھی اٹھایا جاتا ہے کہ یہ مثنویاں شوق کی سرگزشت ہیں یا محض تخیل۔ اس پر بھی بحث کی گئی ہے۔ رشید حسن خاں نے ان امور پر اپنی کتاب میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے، جس کی تکرار یہاں درست نہیں ہوگی۔ بہرحال وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

"اس بحث کا حاصل یہ ہے کہ ان مثنویوں کے متعلق یہ ماننا کہ یہ شاعر کی سرگزشت ہیں اور شوق خود ہیرو تھے ان مثنویوں کے، درست نہیں۔ یہ قول بھی صحیح نہیں کہ شوق نے یہ مثنویاں معاشرے کی اصلاح کے لیے لکھی تھیں۔ شوق اگر زندہ ہوتے اور ان پر یہ الزام لگایا جاتا تو مجھے یقین ہے کہ وہ اس الزام سے برأت کا اظہار ضرور کر دیتے۔ وہ اس طبقِ زندگی کے ایک فرد تھے جو ایسے جلسوں کا اور ایسی لطف اندوزیوں کا اور ایسی عشق بازیوں کا عادی تھا اور زندگی کو اسی انداز سے برتتا تھا۔ آج ہم اپنے زمانے میں بیٹھ کر جو بھی کہیں اور اخلاقیات کے تحت جس طرح چاہیں فیصلے کریں، مگر اس معاشرے کے آداب و اطوار بالکل مختلف تھے۔ اس تہذیب میں ایسے سارے معاملات کی حیثیت زندگی کے لوازم کی تھی اور ان سے لطف اندوز ہونا خوش مذاقی کی پہچان تھی۔ شوق اسی رنگ میں رنگی ہوئی تہذیب کے آدمی تھے۔ اس معاشرے میں یہ نہ تھا کہ کوئی شخص علم ہی کر اپنی بدذوقی کا اعلان کرے۔ "زہر عشق" لکھنے والے اور "فریب عشق" اور "بہار عشق" لکھنے والے لوگ رسموں کے راوی ہوتے ہیں۔ معاشرے میں جو کچھ ہوتا ہے اس کا عکس ان کے یہاں ملتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ شاعری کی حیثیت اصلاً سے برتر ہوتی ہے۔ معاشرے کی عکاسی شاعری میں مل سکتی ہے۔ اس لحاظ سے شوق کی بڑائی مسلّم ہے کہ وہ اپنے معاشرے کے عکس کے نقش گر ہیں۔ اس کی شاعری عکس بھی ہے اور آئینہ بھی

کی طرح ایک معاشرے کی آئینہ داری کرتی ہے جیسا وہ معاشرہ تھا۔ اس شاعری کو کیا کہا جائے؟ یہ ادب لکھی ہی جاتی ہے۔ اسے اخلاقیات کے پیمانے سے ناپنا ذوقِ ادب کی جان پر ستم ڈھانا ہے۔ یہاں اس میں شک نہیں کہ شوق کی یہ مثنویاں اپنے زمانے کی معاشرت کی آئینہ دار ہیں۔ اس زمانے میں لذت کوشی اور عیش معاشرے کا جزو بن چکی تھی۔
.... اس معاشرت کے وہ سارے انداز جھلکتے نظر آتے ہیں جو تہذیب کا لازمی حصہ تھے اور یہاں مثنویوں کا بہت روشن پہلو ہے اور یہ وہ کہانی کی بات ہے کہ شاعر کا اصل مقصد تو صرف خوش بیانی کی زبان و بیان کی بہار دکھانا تھا مگر شاعر اور صداقت کے نتیجے میں سماجی حقیقت نگاری کے مرقعے تیار ہو گئے۔" ■

شوق کی مثنویاں پسند کی گئیں اور یہ بالکل سچ ہے کہ "بہار عشق"، "فریب عشق" اور "زہر عشق" کے متعدد ایڈیشن چھپتے رہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنویاں شوق کی تمام تر شہرت کا باعث ہیں اور ان کی ادبی زندگی کا بھی۔

یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ "بہار عشق" کی عظمت کا اعتراف اکثر لوگوں نے کیا ہے اور شاید ان کی دو مثنویوں پر اسے فوقیت حاصل ہے۔ مرزا قتیل کا جواب نہیں۔ شوق نے بہترین اور موزوں تشبیہات کا جال بچھا دیا ہے۔ جزئیات کے حسین نمونے ملتے ہیں۔ بعضوں کی نگاہ میں "زہر عشق" شوق کا شاہکار ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک موقع پر اس مثنوی کو شائع کرنے یا پڑھنے پر پابندی عائد کی گئی تھی۔ یہ خیال غلط ہے کہ شوق نے خود اپنی داستانِ عشق اس مثنوی میں بیان کی ہے۔ دراصل "زہر عشق" لکھنؤ کی زوال پذیر معاشرت کی تصویر ہے۔ جب معاشرہ رو بہ زوال ہو تو حسن و عشق کے جو چرچے اور قصے ہیں ان لوگوں کی زندگی میں پائے جاتے ہیں۔ اس مثنوی میں کسی قتل یا عیاشی کا ذکر نہیں ہے۔ لیکن یہ بات ذہن میں رکھی جائے کہ یہ سلسلہ دکنی مثنوی "قطب مشتری" سے قائم ہوتا نظر آتا ہے۔ چند اشعار نقل کرتا ہوں:

بولی ٹھٹک جوں اس ڈھٹائی کی — اے لو خوبی تری صفائی کی
ماشاء اللہ کتنے سالے ہیں آپ! — کتنے فہم سے خوش مذاق ہیں آپ!
ارے تو کون ایسا کیا ہے؟ — چخ یہ فریب کیسا ہے؟
میں تو جاتی تھی اپنے گھر کی طرف — کون لایا مجھے ادھر کی طرف؟
گل رخسار آتشیں ہے کہیں — جلد جلد بل گئی ہے کہیں
کہیں دشمن کہیں دوست ہیں آپ — مہر ماہ ہر طرح ہیں آپ
ڈھنگ چہرے کا زرد اڑتا ہے — دل میں جس کے بے درد سے ہے

دل میں داغوں سے خانہ باغ کئے — گھر کے گھر اس نے بے چراغ کئے
سیکڑوں جی سے کھو دئے اس نے — لاکھوں جیتے ہی ڈبو دئے اس نے
گو کہ بیٹھا ہوا ہے پاس مرے — پہ ٹھکانے نہیں حواس مرے
ہوش آتے ہو کے بھی جاتے ہیں — دل میں کیا کیا خیال آتے ہیں
شب یوں فرقت حبیب نہ ہو — کسی دشمن کو یہ نصیب نہ ہو
دوسرے اور اب یہ عالم ہے — جاگنے باقی بہت ہیں شب کم ہے
ہاں تسلی جان زار کریں — آپ رخصت کریں کہ پیار کریں

شوق نے مکالمے کے انداز میں عاشق و معشوق کے مابین جو گفتگو سامنے لائی ہے جو وصال کے سلسلے سے متعلق ہے یہ پیرایۂ بیان کی ندرت اور لطف کا پہلو رکھتا ہے۔ متعلقہ اشعار ''فریب عشق'' کے ہیں:

ہنس کے کہنے لگی یہ وہ مغرور — ایسے فقروں میں آگئی ہے حضور
ہم تو سے گھر پہ بات کریں — ملی میرے ایسی بات کریں
سب کچھ حلب میں گیا تیرے — جانتی ہوں فریب و فن تیرے
دیکھی یاد آگئی میں آج کی رات — وہ نہیں ہوتی، تم جو کہے بات
اور مستحباں وہ ہوتی ہیں — مردوں پہ جو جان کھوتی ہیں
خوب تھا ہیں سمجھ کر سوئے — ہم تو دوسری جو تھیں ہوئے
وعدے ہوتی ہے وہ کہیں پہ کوئی — بولو جب تک یقین میں کوئی جڑی
کچھ بھی تمھاری کا ملال نہیں — ایسی باتوں کا یاں خیال نہیں
پر مری بات کب تو مانتا ہے — اپنا سا حال سب کا جانتا ہے
معشوق جہان کا پتہ ہے — سچ پہ کہنا فقط فرشتہ ہے
سب زرا کسی ہے عادت ہے — [illegible]
الغرض بعد گفتگوئے کثیر — پیش کی اس نے مجھ سے یہ تقریر
ہم تو سمجھتے ہیں جعل سازی سے — آپ عاشق ہیں دغا بازی کے
ہم سمجھیں، تم کرو گے جو کچھ پیار — پھر یہ صحبت کبھی نہ ہوگی یار
قول و اقرار اس کا کیجئے آپ — اپنی عادت پہ چھوڑ دیجئے آپ
ذکر تک یہ کبھی نہ کیجئے گا — ہم تک اس کا پھر نہ لیجئے گا
نہ بھلے گا یہاں آپ کا ہم — کیجئے اس پہ پہلے قول و قسم

گر مجھے نہ اس کا دیجئے آپ — اپنی وعدہ کو یاد کیجئے آپ
کون کہے کہیں سے دیا ان کو جواب — اتنا لازم نہیں ہے تم کو شتاب
اتنا قصہ دیکھی سے کیا ہے شروع — جو کہو تم نہیں ہے سب منظور
اس سے آگے ہے اور کیا جو کر — جمع مرضی اور سے دل کو چھوڑ کر
تھی جو ان سے لگی رہ منظور — کہا سب ان کا کر لیا منظور
فرق اتنا تھا اس میں اور ہم میں — رہ گئی آخر تھی بندگی دم میں
نہ رہی درمیاں میں جب تکرار — ہو گیا بحال عہد قول و قرار

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی یوں رقمطراز ہیں:

''اگرچہ جو واقعہ اس مثنوی میں نظم ہوا ہے وہ عشق و عاشقی کی چکی ہوئی کا ایک قصہ ہے لیکن یہاں بیان میں رکاکت اور ابتذال کہیں نہیں ہے بلکہ ٹکسالی زبان خاص کر بعض محاوروں کے وہ فقرے نہایت صحت اور صفائی کے ساتھ استعمال کئے گئے ہیں۔ اس میں بھی 'زہر عشق' کی طرح کوئی غیر معمولی واقعہ نظم نہیں ہوا ہے نہ مافوق الفطرت عناصر سے مدد لی گئی ہے بلکہ اس عہد کی زندگی کی تصویر شاعرانہ صداقت کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ قصہ کی طرح انداز بیان بھی فطری اور سلیس ہے۔ اس حیثیت سے یہ بھی اردو کی اعلیٰ درجے کی مثنویوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔''•

مرزا شوق نے غزلیں بھی کہی ہیں جنہیں عام طور سے نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ چونکہ ان کی مثنویاں اتنی مشہور ہو گئیں کہ ان کی غزلیں پس پشت چلی گئیں۔ اس پر توجہ دینی ضروری ہو گئی ہیں۔ ڈاکٹر [illegible] نے غزلوں کا جائزہ پیش کیا ہے اور کتاب شائع ہو چکی ہے۔

واضح ہو کہ شوق کا عہد وہ ہے جب اثرات رنگینی، آتش، ناسخ اور مصحفی وغیرہ سے اردو شاعری پر چھائے ہوئے تھے، ایسے میں شوق کا ایک مستقل رنگ رہا اہم ہے۔

شوق نے یوں تو واسوخت بھی لکھے لیکن ان کی مثنویاں [illegible] ہیں۔

نواب سید محمد خاں رند

(۱۲۹۷ھ —)

نام سید محمد خاں تھا اور رند تخلص کرتے تھے۔ نواب سید محمد خاں ان کے والد کا نام تھا۔ [illegible]

• ''لکھنؤ کا دبستان شاعری'' ابواللیث صدیقی ص [illegible]

۱۷۹۷ء میں ہوئی۔ خاندان معزز اور قرابت داری نوابوں سے تھی، چنانچہ تربیت بھی اسی طرح ہوئی۔ ایسے ہی ماحول میں شعر شاعری بھی شروع کی۔ ایک دیوان بھی مرتب کیا تھا جس کا نام "گل رعنا" تھا جو کسی نے چوری کر لیا۔ ۱۸۳۲ء میں لکھنؤ آگئے اور آتش کے شاگرد ہو گئے۔

رند کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ایک حسین شخص تھے۔ عاشق مزاج بھی تھے۔ دولت مند تھے ہی، بیگمات و زادوں کو ہم مزاج تھا۔ عیش و عشرت سے بڑی رغبت تھی اور زندگی کا پورا لطف اٹھاتے تھے۔ آخر عمر میں شراب نوشی ترک کر دی اور عیش و عشرت سے بھی توبہ کر لی۔ شعر گوئی بھی ترک کی اور حج اور یاد الٰہی کی طرف راغب ہوئے۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے غدر کی وجہ سے حالات خراب ہو گئے۔

ان کے کلام میں محاورات اور روز مرے کی چاشنی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ شوخی اور طرحداری کلام کا جوہر خاص ہے۔ فصاحت و سلاست سے بھرپور رنگینی بھی پائی جاتی ہے اور تاثر بھی۔ معاملات و نیاز میں ذاتی تجربے کا دخل معلوم ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں میں رندانہ اور عاشقانہ کیف بھرا ہوا ہے۔ کہیں کہیں تصوف کا رنگ بھی ملتا ہے۔ اساتذہ کے کئی رنگ ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً میر و سودا کا رنگ اور جرأت و مصحفی کا رنگ۔ کلام کا مجموعہ "گلدستۂ عشق" کے نام سے مرتب ہوا اور ان کی موت کے بعد۔

مجموعی طور پر لکھنوی دبستان کے شاعر ہیں۔ آتش کا رنگ کہیں کہیں تیز ہو جاتا ہے۔ لیکن ایسے تمام اوصاف کے باوجود شعرا ... کے شاعروں میں شمار ہو سکتے ہیں اس لیے کسی کا ... بھی ممکن ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

وصل کی شب ہے دم بھر میں کہیں نہ ہے اسکا
ایک دن ... کر جائے گا

مرا ہوں اک بت وحشی خصال کا
تربت پہ ہو چراغ تو چشم غزال کا

غیر پہ آنکھ نہ ڈالے کبھی شیدا میرا
سب سے بیگانہ ہے اے دوست شناسا میرا

یار ... ہے شبانی نے تری
... ...

لحد کا میری کی قبر نہ دھیان
کسی اور سے اب نکل جائے گی

حکیم مومن خاں مومن

(۱۸۰۰ء — ۱۸۵۱ء)

حکیم محمد مومن خاں ۱۸۰۰ء میں دہلی کے محلہ کوچہ چیلان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام حکیم غلام نبی خاں تھا، جو طب میں مہارت رکھتے تھے۔ ان کا مطب بھی اسی محلے میں تھا۔ اسی زمانے میں مولانا شاہ عبدالعزیز کا ایک مدرسہ تھا جن کا بڑا شہرہ تھا۔ مومن کی پیدائش پر وہی بلائے گئے اور ان کا نام انہوں نے ہی رکھا۔ دراصل شاہ صاحب اور مومن کے والد دوست تھے اور دونوں ایک ہی محلے میں رہائش اختیار کیے ہوئے تھے۔ چنانچہ مومن نے ابتدائی تعلیم شاہ عبدالعزیز ہی سے حاصل کی۔ اس کے بعد ادب کی تعلیم ہوئی۔ ان کے چچا بھی حکیم تھے انہوں نے بھی ان کو طب سکھائی۔ مومن کو علم نجوم سے بھی بڑی دلچسپی تھی۔ چنانچہ اس سلسلے میں بھی ان کی مہارت کا شہرہ تھا۔ لیکن موسیقی سے بھی ان کو لگاؤ خاص تھا۔ شطرنج سے بھی دلچسپی تھی۔ لیکن یہ ساری باتیں فروعی ہیں۔ دراصل ان کا کمال شاعری ہی میں ظاہر ہوتا ہے کہ اردو کے چند کلاسیکی شعرا جن کی خاص اہمیت ہے ان میں مومن بھی ہیں۔

شاعری کے سلسلے میں شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے۔ لیکن یہ سلسلہ ایک دو غزل سے آگے نہیں بڑھا۔ پھر انہوں نے کسی سے اصلاح نہیں لی۔

مومن ایک عاشق مزاج شخص تھے۔ ان کی مثنویوں سے ان کی عاشقی کا پتہ چلتا ہے۔ شیفتہ نے "گلشن بے خار" میں اس کا اظہار کیا ہے کہ مختلف ادوار میں ... کے درمیان زندگی گزاری۔ ایک صاحب ... الفاظ سے ان کے عشق کا حال مشہور ہے۔ شیفتہ نے تفصیل اس طرح بیان کی ہے:-

> "صاحب تخلص عاشق مرد الفاظ نگار مشہور بہ صاحب جی کہ مہ آسمان خوبی است آفتاب مطلع المشرق بجانب مغرب آمدہ ... مومن خان کاشف الفکر ... چند ... اشتیاق دل ... شان ... شعر و شاعری ... اشعار ..."*

یہی حال ... مومن خاں ... کی شاعری پر اس عشق کے اثرات ... انہوں نے بعض اپنے اشعار ... آپ ہیں۔ ان کے ایک شعر کے متعلق مشہور ہے کہ غالب نے جب یہ شعر سنا تو کہا کہ یہ شعر ...

* "گلشن بے خار" مصطفیٰ خاں شیفتہ ص ۱۲۳

کے وسیلہ سے ان کے دل میں جو بات ہے وہ بڑی سادگی سے کہی ہے اور اس طرح وہ ہے کہ اس شعر سے وہ کس حد تک متاثر تھے۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن کا عشق حقیقی نہیں بلکہ مجازی ہے۔ ان کا محبوب گوشت پوست کا ہے۔ جس کی اداؤں کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مومن نے جس بات کو اپنی سرشاری کا مرکز بنایا ہے وہ کسی محبوب کو قتل کرنے کے لئے کافی ہے لیکن حقیقت میں مومن کا عشق شاعری میں ان کا مرکزی موضوع ہے۔ میں نے بہت پہلے مومن پر ایک مضمون لکھتے ہوئے ان باتوں کی طرف اشارہ کیا تھا۔ چند اشعار کا اعادہ کرتا ہوں۔

مومن صاحب اسلوب شاعر ہیں۔ انفرادی اسلوب کا حصول آسان نہیں ہے۔ اس کام میں ایک ایک لفظ کی تلاش کرنی پڑتی ہے۔ وہ شاعر جو لفظوں میں جادو جگا سکتا ہے وہی صاحب اسلوب ہو سکتا ہے۔ ورنہ لفظ تو ملتے ہیں لیکن اسے اپنی راہ بنانے میں دیر لگتی ہے۔ مومن اس امر کی خاص طور پر اہتمام کرتے ہیں۔ یہاں مثال کے طور پر ان کے اشعار ایک بار پھر دیکھئے۔

ہجر پردہ نشیں میں مرتے ہیں
زندگی پردہ دار ہو جائے

مجھ پہ طوفاں اٹھائے لوگوں نے
مفت بیٹھے بٹھائے لوگوں نے

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

اب ... سے ... اٹھائیں گے ہم
جیں ... تجھے ... نے ہم

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے
ہم تو کل خوابِ عدم میں شبِ ہجراں ہوں گے

گو مومن کے اسلوب شعری کا دائرہ محدود ہے، ایک مشکل اور پیچیدہ دوسری طرف اور دوسری جانب ان کی اپنی ... احمد فاروقی مومن کے یہاں ... اور انہیں کی ... سے ... کے مقابلہ اسلوب سے ... اصل اداکار ہے۔

ہمارے زمانے میں اگر مومن غزل کے مطابق اسلوب کی پیروی کرتے تو یقیناً اپنے منصب سے گر جاتے ان کی انفرادیت تو یہی ہے کہ دونوں طرح کے اسلوب میں انہوں نے اپنی راہ بنانے کی کوشش کی اور یہی ان کی اور شاعروں میں کیا فرق رہ جاتا۔

بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ مومن کی زندگی محدود ہے اور ان کے اشعار میں ان کے عشق کی داستان کھلی ہوئی ہے۔ وہ کسی ... سے عشق میں مبتلا تھے۔ وصل و ہجر کی کشمکش ... کا تصور کی ہر جگہ موجود ہے۔ ... ان کی محدود دنیا ان کی اپنی دنیا ہے ... وہ یقیناً واقف تھے کہ "تصوف برائے شعر گفتن خوب است" لیکن ان کی محدود دنیا میں روایتی اور صوفیانہ عشق ... نہیں سکتا تھا اس لئے کہ مجازی عشق کا تجربہ ان کی اپنی دنیا ... تھا ... وہ اسی تجربہ میں سرشار تھے اور اسی میں محدود رہنا چاہتے تھے۔ اگر وہ عشق حقیقی کی طرف مائل ہوتے تو ممکن تھا کہ ایک idealist ہوتے اور ان کی غیر آریائی فطرت میں کچھ رہتے۔ لیکن ان کے یہاں عشق کی کیفیت کا اظہار ... ہے اور حیرت انگیز طور پر شاعرانہ بھی۔ ... ان کی محبت معروف ہے۔ ایک فارسی قطعہ میں اس کے اشارے بہت نمایاں ہیں۔ چند اشعار پیش کرتا ہوں:

نہ رفتہ است دلبر کہن از دیار من
از ... نہ ... عمرانی دیدہ ام

آں ... حرم ... حسن ...
... دیدہ است ... از خود رمیدہ ام

ہم ... اند ... ام از پاس عرض او
... راہ ... و ... ام

... گفتہ ز ... من گزشتہ
... جذب دل کہ ... دیدہ ام

... سیاہ
... ام

... قوتش
... شنیدہ ام

سوزم بہ داغ ہجر مہاں دل ظلوم
ظلم بہ خاک و خون مگر افکند پیچیدہ ام

پژمردہ غنچہ اسمت گل اخترم کہ کاہ
از باغ آرزو گل دشنہ نہ چیدہ ام

نازم بہ بخت جانی خود زندہ ام ہنوز
با آنکہ زہر گی ہجراں چشیدہ ام

برپا قیامت شد و جانم زتن نہ رفت
صد بار صور نالہ و افغاں دمیدہ ام

تاریخ در ترجمہ بہ خیالش دمیدہ و ...
در سینہ چاک از غم دوری کشیدہ ام

مذکورہ قطعہ کے اشعار کے ساتھ یہ فارسی شعر بھی پڑھنے کے قابل ہیں جن کی مثلی زمین میں مومن کے مدنی عشق کے کیف و کم کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

صاحبو میرا حال مت پوچھو
بندۂ تخت بے اذا ہوں میں

چھوڑ دلی کو سہسواں آیا
ہرزہ گردی میں مبتلا ہوں میں

خضر جو ہے سرکشی کے لئے
شادی بے سبب خفا ہوں میں

اک خداوند شرع کے غم میں
قتل رکھ ہو گیا ہوں میں

مجھے پہنچا دو میرے صاحب تک
کہ غلام گریز پا ہوں میں

تم بھی رہتے تھے تھا صاحب
کہیں سایہ مرا پڑا صاحب

کس پہ بگڑے تھے کس پہ غصہ تھا
رات تم کس پہ تھے خفا صاحب

کس کو دیتے تھے گالیاں لاکھوں
کس کا شب ذکر خیر تھا صاحب

صاحب نے اس غلام کو آزاد کر دیا
لو بندگی کہ چھوٹ گئے بندگی سے ہم

اس کا سبب ان معاملاتِ دل سے ہے جو عشق کا فرحتی طرف کا دوسری ہی کے عوض سے شاعر نے اپنی غزلوں میں پیش کرتے رہے۔ ان کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ محبوب ان کی نگاہوں میں حسن کی تمام دل آویزیوں کے ساتھ بار بار نئے پن اور اظہارِ عشق کی کوئی بنیاد قائم ہی نہیں ہو سکتی۔ اگر ایسا ہوتا تو مومن کا یہ بے پروا انداز بیان ان کے کلام میں گم ہو جاتا۔ مومن کی اپنی تشبیہ دینے میں کمال تھے جو معترض کرتے ہیں۔ اگرچہ وہ جذبات نہیں تھے اس لئے کہ ان کے یہاں پایا جاتا ہے۔ پروفیسر خورشید احمد صدیقی اس بات سے بہت کچھ لکھتے ہیں کہ:

"مومن نے غزل میں چونکا دینے کا عنصر پیدا کر کے اس کو ایک مدت تک لکیروں سے آزاد کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنی آن بان، نازک خیالی اور شوخی و لطافت سے نیا نقش ابھارا ہے۔ مومن کے یہاں پرانے مضامین روایت ہی نہیں بلکہ تجربے بھی ہیں۔ انہوں نے غزل کی فرسودہ روایات پر اپنی انفرادیت کا رنگ چڑھا کر پرانی قدروں کو نئی صورت دی ہے اور شاعرانہ صنعتوں میں نکلی دلکش عشق پر ان کا ذکر عمدہ طرز اور فنی خوبی کے ساتھ کر کے موجود وقت کی دوامی اطاعت۔"

لیکن پھر بھی صورت ایک طرف ان کی شاعری میں کل ہونے کی لازمی ہے تو دوسری طرف ان کی دنیا معاصر بھی کرتی ہے جبکہ بھی ان پر پر گل تخیل اور تمثیل کا احساس ہوتا ہے۔ اس طرح ایک بلیغ حقیقت ہے کہ دور سے ہٹ کر اچھی شاعری ممکن ہے۔ اس حد تک کہ دلی خالق کے جذبات میں شریک ہو جاتا ہے اور اس کے احساسات بھی پوری طرح جاگ جاتے ہیں:

میں بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

لے شب وصل غیر بھی کاٹی
تو مجھے آزمائے گا کب تک

غیر کے ہمراہ وہ آتے ہیں میں حیران ہوں
کس کے استقبال کو جی تن سے گھبرائے ہے

تا نہ پڑے خلل کہیں آپ کے خواب ناز میں
ہم نہیں چاہتے کبھی اپنی شب دراز میں

اسیر لکھنوی

(۱۸۰۰ء—۱۸۸۱ء)

پورا نام سید مظفر علی خاں تھا، اسیر تخلص کرتے تھے۔ ۱۸۰۰ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید ... ولی کا سلسلہ نسب حضرت علی تک پہنچتا ہے۔ یاقوت ... کے قصبہ امیٹھی میں پیدا ہوئے۔ جہاں ان کی ننھیال تھی۔ اس طرح بچپن میں ہی اسیر لکھنؤ آ گئے اور کسی ... گھرانے میں ان کی شادی ہوئی۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد ہی سے حاصل کی۔ پھر اسیر مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ اسیر نے مزید تعلیم کے لئے فرنگی محل کے علما سے رابطہ قائم کیا۔ پھر مولوی سید علی سے بھی بہت کچھ سیکھا۔ جیسا کہ ... محسوس ہوتا ہے کہ اسیر لکھنوی اپنے وقت میں اپنی ... صلاحیت کی وجہ سے بہت محترم رہے ہوں گے۔ اسی وجہ سے ان کے شاگردوں کی تعداد خاصی ہے۔ نصیر الدین حیدر کے زمانے میں آخر دم تک وہ وابستہ رہے۔ اس کے بعد امجد علی شاہ کے وقت میں ... کے عہدے پر فائز رہے جبکہ واجد علی شاہ نے اپنی حکومت میں بہادر جنگ کا خطاب دیا۔ واجد علی شاہ جب کلکتہ گئے تو یہ معلوم کر کے اسیر کو اپنے ساتھ لے گئے۔ جس کا گلہ اسیر ... کرتے رہے۔ ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:-

"اس زمانے میں نواب یوسف علی خاں والی رام پور کے والد نواب محمد سعید خاں جو خود ان کے شاگرد امیر مینائی تذکرہ کاملان رام پور ۱۸۲۹ء (۱۲۴۰ھ) میں ان کی عمر ۷۵ سال کی بتاتے ہیں۔ صاحب ... ۱۸۰۰ء (۱۲۱۵ھ) قرار دیا گیا ہے ... لکھا ہے لیکن امیر کے شاگرد امیر مینائی نے ... لکھا ہے۔ ... تذکرہ کاملان رام پور میں ... لکھنؤ میں مقیم تھے۔ انھوں نے ان کی ... کی حیثیت سے ان کو مقرر کیا۔ جب نواب یوسف علی خاں خود مسند نشیں ہوئے تو انہوں نے ... ان کو ... مقرر کر دیا۔ ان کے بعد نواب کلب علی خاں کا دور آیا۔ انھوں

نے ان کو ... لکھنؤ سے بلا کر رام پور میں رکھا۔ اس زمانے میں چونکہ لکھنؤ ویران ہو چکا تھا ... میں رہتے تھے۔ ان کی بدولت آخر عمر تک اطمینان سے زندگی بسر کی۔ ۱۸۸۱ء (۱۲۹۸ھ) میں لکھنؤ میں انتقال ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔"[1]

لیکن اسیر لکھنوی کے حلقے میں یہ بات یاد رکھنی چاہئے وہ یہ ہے کہ ان کا کلام پوری طرح لکھنوی رنگ میں رنگا ہوا نہیں ہے۔ حالانکہ اس اسکول کے اکثر لکھنے والے رعایت اور ابتذال کو اپنے کلام کا جزو خاص بنا لیتے ہیں اور صورتیں بہت نمایاں ہو جاتی ہیں۔ ... ان کے ہاں ... پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔ غزلوں میں ... سے کام لیا جاتا ہے۔ لیکن ایسے ... اسیر کے یہاں کم ... ہیں، یا یوں کہا جائے کہ نہیں کے برابر ہیں تو غلط نہیں ہوگا۔

اسیر کی تصنیفات و تالیفات کی تعداد کافی ہے۔ ان کا ایک دیوان فارسی "گلشن عشق" ہے۔ اس کے علاوہ "گلستان سخن" "ازرا حیل مصحف" "گلدستہ ثانی" "دیوان اسیر" اور "دیوان قصائد" ہیں۔ مثنویات میں "مثنوی ..." عاشقانہ کیفیت ... ہے۔ ایک مثنوی ... ہے۔ کئی ... ہیں۔ دوسری کتابوں میں "..." "رسالہ بیان اضافات" "رسالہ ... الحروف" (فارسی میں) "قواعد منطق" "... عربی" "رسالہ عروض"۔

اسیر نے بکثرت مرثیے اور سلام بھی کہے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گل ہوا غنچہ جو ہوجائے سے باہر ہو گیا
دل ہوا زخمی اگر راز آشکارا ہو گیا

کہاں فلک نے نہ پامال کر دیا ہے
بچے سحر کو جو ہم کرم آفتاب ہوا

کہاں کہاں نہ ہمارے فرقت سے ماتم
اسیر خانۂ زنجیر تک خراب ہوا

لوگ تو اٹھائے غم چپ اسیر
کون سنتا ہے مرثیہ میرا

عمر بھر تیرے گھر رہے صیاد
اب کہاں جائیں ہم رہا ہو کر

[1] "لکھنؤ کا دبستان شاعری" ابواللیث صدیقی ص ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵

شباب تھا کہ اک نسیم کا جھونکا
کہ ادھر آیا ادھر روانہ ہوا

فقیر محمد خاں گویا

(— ۱۸۵۱ء)

نواب فقیر محمد گویا کے نام کے آگے شمشیر جنگ اور حسام الدولہ بھی لکھا جاتا ہے۔ افغانی پٹھان تھے اور آفریدی قبیلے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے دادا کا نام میر بیگ خاں تھا جو ... کے سردار تھے۔ انھی کے بیٹے محمد یار خاں جو گویا کے والد تھے آفریدیوں کے ایک قبیلے کے ساتھ تیرھویں صدی ہجری میں ہندوستان آئے اور قائم گنج ضلع فرخ آباد میں آباد ہو گئے۔ بعد فرخ آباد چھوڑ کر شیخ آباد آ گئے۔ یوں تو ان کے سن ولادت کا پتا نہیں چلتا لیکن ان کی مشہور تصنیف "بستانِ حکمت" کے دیباچے میں جو اشعار لکھے ہیں ان سے تاریخ تصنیف کی جا سکتی ہے۔ انھوں نے ذکر کیا ہے کہ ... اختیار کیا تھا۔ اس وقت ان کی عمر ۲۱–۲۲ سال کی ہوگی۔ بقول نجم الغنی گویا کی پیدائش ۱۲ویں صدی کے اختتام پر ہوئی ہوگی یعنی ۱۸۰۰ء کے قریب۔

گویا کی مادری زبان پشتو تھی لیکن اردو زبان پر ان کی جو دسترس تھی اسے سبھوں نے تسلیم کیا ہے۔ دکن میں انھوں نے راجا چندو لعل کے یہاں لشکر میں ایک اچھی جگہ پائی۔ اس کے بعد وہ لکھنؤ چلے آئے۔ پھر لکھنؤ آ گئے کہ غازی الدین حیدر نے ملازمت کی تھی۔ انھیں ... امراء کا سالار مقرر کیا۔ ان کی سپہ گری کی شہرت عام طور سے کی جاتی رہتی ہے۔ ان کے بارے میں انجم آرا لکھتے ہیں:

> "بلا شبہ ان تمام ہمہ رنگی کمالات سے فقیر محمد خان گویا کے اعلیٰ اوصاف ذاتی ان کی شجاعت، تہور، بہادری، حکمت، بے حد فراخ دلی، تدبر، ذہانت اور شرافت و نجابت کی عکاسی ... تصویر سامنے آتی ہے۔ یہی وہ چیزیں تھیں جن کے تمام معاصر شاعر، علما اور امرا جن سے متاثر ... کرتے ہیں۔ ان کی علمی و ادبی صلاحیت، عمدہ طبع اور قادر الکلامی ... ہے۔ ان کی شخصیت علم و ادب اور سپہ گری کا ایک ایسا سنگم تھی جس کی مثال مشکل سے ملتی ہے۔ انھوں نے ایک وزیر، امیر سلطنت اور ایک با کمال شاعر و تذکرہ نگار حیثیتوں سے تاریخ کے صفحات پر ... نقوش ثبت کیے ہیں۔ ان کی شاعرانہ عظمت اور ادبی حیثیت کا اعتراف ان کے ہم عصر شاعروں اور تذکرہ نگاروں نے بھی کیا ہے اور ان کے بعد کے ادیبوں اور نقادوں نے بھی۔" •

گویا کو یہ فخر حاصل ہے کہ ان کے استاد شیخ امام بخش ناسخ انھیں بڑی اہمیت دیتے تھے اور ان سے اپنے کلام پر مشورہ ...

• "فقیر محمد خاں گویا"، مرتبہ انجم آرا، ص ۱۳۱۔

ان پر کمال حاصل تھا۔ یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ ناسخ کی وفات کے بعد ایک ایسی شخصیت پائی گئی جو ... کلام کی ... کرنے والوں کے حلقے میں رہتی ہے۔ بعض لوگوں نے انھیں ناسخ کا بھی شاگرد لکھا ہے لیکن یہ درست نہیں ہے۔

یاد رکھنا چاہیے کہ گویا کے استاد ناسخ شاعری نہ تھے بلکہ زبان کے شیخ بھی تھے۔ یہ مزاج گویا کا بھی بنا تھا۔ گویا کی شاعری پر ناسخ کے معیاری شاعری کی پابندی کی گئی ہے کہ ان کی روایت جن شعرا سے قائم ہوئی ہے ان میں گویا بھی ہیں۔ کلام پر ناسخ کا اثر ہوتا ہے اور ان کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے دل سے نکلی ہوئی غزلوں میں گھر کر جاتی ہیں۔ بعض نادر تشبیہوں اور استعاروں سے ان کا کلام پُر تکلف ہو گیا ہے۔

گویا کی ایک حیثیت میں شخصیت انھوں نے مختلف صنفوں میں طبع آزمائی کی۔ نعت، سلام، مرثیہ، قصائد اور غزل ... قصائد ان کی قوت بیان کی مثال پیش کرتے ہیں جن میں شستگی اور روانی بھی پائی جاتی ہے۔

"بستانِ حکمت" کا دیباچہ گویا کا ہے۔ اس سلسلے میں ... لکھا ہے کہ یہ تصنیف نہیں بلکہ ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ فارسی تصنیف "انوار سہیلی" کا ہے۔ انجم آرا لکھتی ہیں کہ "انوار سہیلی" کے کئی ترجمے ہوئے لیکن ان میں اہم ہیں: "خرد افروز"، "اخلاق ہندی" اور "بستانِ حکمت"۔ ان کا آخری ترجمہ گویا ہی کا ہے۔

فقیر محمد گویا کا انتقال بقول ان کے داماد ... ۱۲۶۷ھ مطابق ۱۸۵۱ء میں ہوا۔ نمونے کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سر کٹ گیا ہوا نہیں مجھ کو خبر ہنوز
ہیں آرزوئے قتل میں جیتے مگر ہنوز

جب بہار آئے تو ہوتا ہے مجھے جوشِ جنوں
صورتِ گل چاک کرتے ہیں گریباں ہر برس

ہاتھ پھر جنبش سے ہوا اپنے گریباں کی طرف
پھر مجھے چلا پڑا کوہ و بیاباں کی طرف

تیری تو نے ہو کسی نے پائی
سارے پھولوں کو سونگھا میں

راحت کے ساتھ رنج بھی ہے روزگار میں
چشمہ پہ گل کے روتی ہے شبنم بہار میں

• گویا کے ... احمد ... "گلزار ..." ... کلام ... ص ۱۹۔

مصطفےٰ خاں شیفتہ

(۱۸۰۶ء — ۱۸۶۹ء)

ان کا نام مصطفےٰ خاں تھا۔ تخلص دو تھے، حسرتی اور شیفتہ۔ حسرتی فارسی کے لئے اور شیفتہ اردو کے لئے۔ ان کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں اختلاف رہا ہے۔ "دیوانِ شیفتہ" کے مرتب حبیب اشعر نے ۱۸۰۶ء لکھی ہے۔ یہی تاریخ عندلیب شادانی کی بھی طے کی ہوئی ہے۔ [illegible] انھوں نے اپنی کتاب [illegible] میں شیفتہ کے سلسلے میں لکھا ہے کہ ان کی پیدائش ۱۸۰۲ء میں ہوئی۔ لیکن ایک قول کے مطابق ۱۸۰۶ء تاریخ پیدائش متعین کی جا سکتی ہے۔ ان کے والد نواب مرتضیٰ خاں صاحب جاگیر تھے۔ ان کے انتقال کے بعد جاگیر ضبط ہوگئی اور خاندان والوں کے لئے [illegible] مقرر ہوا۔ یہ سالانہ وظیفہ بھی ۱۸۵۷ء تک ہی جاری رہا۔ ان کے والد نے ایک جاگیر جہانگیر آباد میں خریدی تھی جو شیفتہ کے قبضے میں رہی۔

شیفتہ نے دہلی کے ایک بزرگ میاں جی [illegible] سے فارسی اور عربی پڑھی اور صرف و نحو [illegible] سے۔ لیکن جب شیفتہ حج کو گئے تو شیخ عبداللہ سراج مکی [illegible] سے بہت کچھ سیکھا۔ شیخ محمد عابد سندھی سے حدیث پڑھی۔ اس کے علاوہ انھوں نے مولوی کریم اللہ سے بھی استفادہ کیا۔

ابتدا میں شیفتہ نے شریفانہ رئیسانہ زندگی بسر کی۔ یہ سلسلہ دیر تک قائم رہا۔ علم و فضل سے گہرا واسطہ رہا۔ شعر و سخن کی محفلوں میں بھی نمایاں رہے۔ رنگینی کے ساتھ ساتھ عشق و عاشقی کا بھی سلسلہ رہا۔ [illegible] سے ان کا تعلق [illegible] شراب و کباب سے بھی کنارہ کشی اختیار کر لی۔ ان کا یہ [illegible] مشہور ہے۔ خود شیفتہ نے اپنے تذکرے میں اس کا ذکر کیا ہے۔ [illegible] کے نام ان کی زندگی میں آتے ہیں۔

شیفتہ کے جہانگیر آباد کے قلعے پر ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کا قبضہ ہوا [illegible] آتش زنی میں کتب خانہ بھی جل گیا۔ انگریزوں کی بغاوت کے سلسلے میں وہ گرفتار ہوئے لیکن رہا کر دیئے گئے۔

شیفتہ کی فارسی تصنیفات میں "ترغیب السالک" کو اہمیت حاصل ہے۔ ایک اور تصنیف "مجموعہ" [illegible] جس کا دوسرا نام [illegible] ہے۔ [illegible] شیفتہ کا اہم تذکرہ ہے "گلشنِ بے خار"۔ [illegible] شاعروں کا تذکرہ ہے۔ [illegible] یہ ۱۸۳۴ء میں دہلی سے شائع ہوا۔ [illegible] انھوں نے اپنے دیوان کے بارے میں [illegible] ۱۸۳۹ء میں مکمل ہوا۔

شیفتہ کی شاعری کی ابتدا کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کم عمری ہی میں ایک اہم شاعر ہو چکے تھے۔ مومن کے اثرات ان پر تھے۔ ان کا ذکر خود شیفتہ نے کیا ہے۔ لیکن مومن ہی تک اثرات محدود نہیں۔ میر، غالب اور جرأت کے بھی اثرات کی نشاندہی کی جاتی رہی ہے۔ ان کے کلام کے بعض حصے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ [illegible] طرز بھی ان کی شاعری کا ایک رنگ رہا ہے۔ گویا شیفتہ کی شاعری کا کوئی ایک رنگ نہیں بلکہ کئی رنگ ہم آمیز ہو گئے ہیں۔ پھر بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان کی غزلوں میں حسن و عشق کی کیفیات ابھرتی ہیں۔ کہیں کہیں انفرادیت اور جدت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ان کی بعض مسلسل غزلوں میں حسن و عشق کی [illegible] شاعری کا طرزِ امتیاز ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جو حالات رہے تھے ان کا بھی کہیں کہیں عکس ملتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ شیفتہ اردو کے قابلِ لحاظ شاعروں میں ایک ہیں۔ چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں:

[illegible] صبر آرام کیا جان کو
مری جان ہے صبر [illegible]

اے شیفتہ کہ جب سے کہ آئے ہیں حرم سے
شوقِ صنم و خواہشِ صہبا نہیں کرتے

تھا کیا ہجوم [illegible] زیارت مزار کا
گل ہو گیا چراغ [illegible] مزار کو

شیفتہ [illegible] پانی نے بھی [illegible]
[illegible] میں بہت لوگ ہیں [illegible] سے

آشفتہ زلف و چاک قبا، نیم باز چشم
ہیں [illegible] جناب کے ظاہر [illegible]

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

فسانے اپنی محبت کے سچ ہیں پر کچھ کچھ
بڑھا بھی دیتے ہیں ہم زیبِ داستاں کے لئے

ہم طالب شہرت ہیں ہمیں ننگ سے کیا کام
بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا

اتنی نہ بڑھا پاکیِ داماں کی حکایت
دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ

اوپر جو اشعار نقل ہوئے ان میں متعدد ایسے ہیں جو زبان زد خاص و عام ہیں اور کہہ سکتے ہیں کہ شیفتہ سے زیادہ مشہور ہیں۔

شیفتہ ذیابیطس کے مریض ہو گئے تھے اور اسی مرض میں ۱۸۶۹ء میں انتقال ہوا۔

پنڈت دیا شنکر نسیم

(۱۸۱۱ء — ۱۸۴۵ء)

پنڈت دیا شنکر نسیم کا نام دیا شنکر کول تھا۔ کشمیری پنڈت تھے۔ ان کے والد گنگا پرشاد کول معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ کشمیری پنڈتوں پر اسلامی تہذیب و معاشرت کے گہرے اثرات پڑے تھے۔ ایک ہند اسلامی تہذیب ابھری تھی۔ اسی کے نمائندہ نسیم کے خاندان کے افراد بھی تھے۔ نسیم ۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے۔ رواج کے مطابق ان کی ابتدائی تعلیم اردو فارسی کے ساتھ ہوئی۔ ان کے خاندان میں یہی طریقہ رائج تھا۔ یہ امجد علی شاہ کا زمانہ تھا نسیم شاہی فوج میں منشی مقرر ہوئے لیکن عمر بہت کم پائی صرف ۳۴ سال کی عمر میں ۱۸۴۵ء میں انتقال کر گئے۔

ابتدا ہی سے انہیں شعر و شاعری سے لگاؤ تھا۔ ان کا مطالعہ بھی خوب تھا۔ آتش کا شہرہ تھا۔ ان کے شاگرد ہو گئے۔ اس وقت ناسخ اور آتش کے معرکے بھی سامنے آئے تھے لیکن پنڈت دیا شنکر نسیم نے اپنے استاد ہی کا رنگ قبول کیا۔

نسیم کی شہرت کی وجہ "گلزارِ نسیم" ہے۔ یہ اردو کی اہم ترین مثنویوں میں ایک ہے۔ کل بھی مقبول تھی اور آج بھی مقبول ہے۔ اس کا قصہ "قصۂ گل بکاؤلی" سے ماخوذ ہے۔ گویا ایک پرانی داستان مثنوی کی شکل میں تخلیق کی گئی ہے۔ رشید حسن خاں لکھتے ہیں کہ۔

"اصل قصہ عزت اللہ بنگالی کا لکھا ہوا فارسی نثر میں تھا۔ عزت اللہ کی فارسی نثر کا ایک مخطوطہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانے میں ہے۔ فہرست مخطوطات کے مرتب نے اس کی تاریخ تصنیف ۲۲ھ لکھی ہے۔ ... منشی نہال چند لاہوری نے ۱۸۰۳ء میں گل کرسٹ کی فرمائش پر اس کا اردو نثر میں ترجمہ کیا۔ ۳۹–۱۸۳۸ء میں اس دلچسپ داستان کو اردو کا لباس پہنایا اور اسے کمال فن سے اس طرح سجا دیا۔ نسیم نے قصہ کو اس طرح مختصر کر دیا ہے:

ہر چند سنا گیا ہے اس کو
اردو کی زبان میں سخن کو
وہ نثر ہے داستان نظم
اس سے کہ وہ آنکھ کروں میں

یہ واقعہ ہے کہ نسیم کے بے مثل مربوط اسلوب بیان نے اس داستان کے مرقع کو شہرت کی بلند اونچی محراب پر بٹھا دیا ہے۔"*

اس مثنوی کے ماخذ کے بارے میں ایک اور بات ڈاکٹر سلیم اختر نے رقم کی ہے وہ اس طرح ہیں: —

"... اس کی ابتدا رسالہ "نگار" نومبر ۱۹۶۸ء کی اشاعت سے ہوئی تھی جس میں "گلزارِ نسیم کا ماخذ (خیابانِ ریحان)" کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ اس کے ۱۸ سال بعد حضرت شوق قدوائی کا ایک مضمون اسی "نگار" کی جنوری ۱۹۴۰ء کی اشاعت میں درج ہوا جس میں عزت اللہ بنگالی کی ایک نادر مثنوی کو گلزارِ نسیم کا ماخذ قرار دیا گیا تھا۔ تقریباً تیس سال گزر جانے کے بعد سید ظہور حسن کے ایک صاحب نے ایک اور مضمون "خیابانِ ریحان" پر شائع کیا۔ یہ مضمون رسالہ معارف اگست ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ بحث چل نکلی تو آخر کار ان چند نکتوں نے اردو کے دو مضمون یکے بعد دیگرے ہماری زبان علیگڑھ مارچ ۱۹۶۰ء اور اکتوبر ۱۹۶۰ء میں چھپے۔ آخر میں فرمان فتح پوری صاحب نے "گلزار نسیم اور اس کے ماخذ کا مسئلہ" کے عنوان سے ایک طویل مضمون تحریر کیا جس میں ظاہر کیا گیا کہ مثنوی گلزار نسیم کا ماخذ خیابانِ ریحان نہیں ہے بلکہ اس کا ماخذ وہ ہے جسے منشی ریحان الدین ریحان لکھنوی نے ۱۲۱۱ھ میں تصنیف کیا۔"**

اردو میں داستانی مثنویاں کئی کہی گئیں۔ ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے لیکن دو مثنویاں ایسی ہیں جن کی شہرت دوام حاصل ہے۔ ایک میر حسن کی "سحر البیان" اور دوسری نسیم کی "گلزارِ نسیم"۔ سچی بات ہے کہ یہ دونوں مثنویاں الگ مزاج کی حامل ہیں۔ اسلوب کے وہ مختلف دھارے ہیں۔ دونوں مثنویاں الگ الگ مزاج متعین کرتے ہیں۔ میر حسن اپنے واقعوں کو فطری آہنگ دیتے ہیں اور خوب پھیلاتے جاتے ہیں۔ جزئیات بھی ان کے یہاں ایک فطری طریقے سے سامنے آتی ہے۔ گویا میر حسن ایک ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں مرقع کاری کا ذوق ہے۔ سحر البیان میں جگہ جگہ ہے لیکن جذبات کی تصویر کشی میں عبارت کم ٹھہراتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں نسیم کے یہاں بندشِ الفاظ کا اختصار ملتا ہے۔ لفظی و معنوی رعایتوں کا ایک نظام

* "مثنوی گلزار نسیم" معیاری ادب، انتخاب جامعہ ملیہ، ص ۱۵

** "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" ڈاکٹر سلیم اختر، ۲۰۰۰ء، ص ۲۲۵

"گلزارِ نسیم" ہے جس میں الفاظ اپنی اپنی جگہ پر مناسب طریقے سے چپکے نظر آتے ہیں۔ گویا یہ ایک نیا اسلوب ہے جو قدیم اسلوب سے بہت مختلف ہے۔ رشید صاحب نے اس کا احساس دلایا ہے کہ لازمی تھا کہ یہ نیا اسلوب پرانے انداز سے بہر صورت مختلف ہو۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"تاریخ کے کلیات کو دیکھ لیجیے لفظوں کا جیسا کہ معلوم ہوتا ہے نسیم نے بھی وہی رنگ اختیار کیا لیکن ان کی اپنی افتادِ طبع نے خوش سلیقگی سے قطع و برید کی اور اس طرح اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی۔ انھوں نے لفظی صنائع، تصورات اور رعایت لفظی کو اپنا شعار قرار دیا لیکن ان کے سلیقے نے ان کے لفظوں کو بے کیف ہونے کے بجائے معنی آفرینی کا ایک نیا انداز دے دیا۔" ■

نسیم کی بیان لفظوں کی جامعیت اور اختصار کے ساتھ استعمال کی مظہر ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ استعمال کر کے زیادہ سے زیادہ معنی پیدا کرنے کے گر سے واقف تھے۔ زبان اتنی صاف اور شفاف ہوتی ہے کہ قاری ایک خاص فضا میں قائم ہو جاتا ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ یہ مثنوی معائب سے پاک ہے لیکن اختصار اور جامعیت نے نسیم کو خوب خوب سنبھالا ہے۔ جہاں کہیں اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔

اس مثنوی کے سلسلے میں ایک بحث یہ بھی چلی آئی ہے کہ یہ ان کے استاد آتش نے یہ تخلیق کی ہے۔ گویا یہ ایک طرح کا الزام ہے جو نسیم پر لگایا جاتا رہا ہے۔ لیکن آتش بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے نظم نگاری یا مثنوی نگاری سے ان کا تعلق ویسا ہو نہیں سکتا جیسا نسیم کا۔ غزل عام طور سے ریزہ خیالی ہوتی ہے جبکہ کوئی بھی قصہ طویل ہو یا مختصر اس کے مزاج میں تسلسل کا عنصر بہت نمایاں ہوتا ہے۔ بجائے یہ مثنوی نسیم ہی کو لکھنے تھے۔ استاد کے یہ معنی نہیں کہ اصل شاعر کی کرامت و ذہانت کے مرحلے سے گزر جائے۔ یہ امر بھی قابل غور ہے کہ آتش نے کبھی اس کا دعویٰ نہیں کیا۔ اس کے علاوہ بھی دوسرے اعتراضات کثرت سے اس مثنوی کے سلسلے میں وارد ہوتے رہے ہیں۔ یہ بات کہی جاتی ہے کہ نظم پہلے طویل تھی لیکن بعد میں آتش نے اسے مختصر کر دیا۔ ایسا ممکن ہے لیکن یہ کہ آتش ہی نے یہ مثنوی کہی سراسر مہمل بات ہے۔

دوسرے لوگوں کے علاوہ عبدالحلیم شرر نے بھی اس مثنوی پر اعتراضات کیے ہیں۔ اس باب میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:۔

"شرر کے اعتراضات کا خلاصہ یہ ہے کہ باوجود اردو کی بہترین مثنوی ہونے کے جس قدر عیب اس میں موجود ہیں وہ اردو کی کسی دوسری مثنوی میں نہیں۔ دوسرا اعتراض شرر کا تھا کہ اس کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہو سکتی۔ کثرت سے محاورہ و ترکیب کی غلطیاں ہیں۔ آخری دونوں اعتراضات صحیح نہیں۔ اگر شرر کے بقول یہ مثنوی آتش کی تصنیف ہے تو اس کی

■ "مثنوی گلزار نسیم" ترتیب و تحشیہ: رشید حسن خاں، معیاری ادب، مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۹۰ء

زبان یقیناً لکھنؤ کی مستند زبان ہے اور اس میں قدیم زبان و محاورے کے الفاظ تلاش کیے ہیں۔ اس بحث نے جو طول کھینچا، معرکہ شرر و چکبست کے نام سے ادب میں یادگار ہے۔ شرر نے گلزار نسیم کے علاوہ اس مقدمے پر بھی سخت اعتراضات کیے ہیں جو چکبست نے "گلزار نسیم" پر ۱۹۰۵ء میں لکھا تھا۔ بعد میں دونوں جانب سے بحثیں ہوئیں، مدت تک دونوں طرف سے عجیب الخلقی اعتراضات اور دیے گئے جوابات دے گئے۔ ■

مثنوی "گلزار نسیم" میں جو کردار سامنے آتے ہیں ان کے نقش بہت واضح ہیں۔ کہیں کہیں کسی بات کو بیان نہ کرنے کی صورت بھی پیش آئی ہے لیکن بیشتر جگہوں پر کرداروں کے حوالے سے مقامات کو اختصار کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے۔

داستانی ماحول کی داستان بکاؤلی کے مرکزی کرداروں سے جو طلسمی عالم سے تعلق رکھتے ہیں، اسی نام سے سامنے آتے ہیں۔ نیچے بھی کہیں کہیں کردار کی بے جا تشریح سے احتیاط برتی گئی ہے کہ وہ اصل قصے کی جگہ سے ہٹ جائے۔ تفصیل وضاحت ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے یوں کی ہے:۔

"بکاؤلی کا ایک عالم اپنا تھا، یہ بڑی عجیب بات ہے کہ بکاؤلی تخت ہی کی حیثیت سے تاج الملوک کے مراتب میں نظر آتی ہے۔ تاج الملوک سے ملاقات کر لیتی ہے وہ خود تاج الملوک کی زبان سے پھول کا حصول ہو۔ دوسری طرف اسے چاہنے والے کی داستان میں بکاؤلی تخت ہی کی جگہ تاج الملوک کو اپنا عاشق بنا لیتی ہے اور اس کی بے وفائی کا گلہ کرتی ہے۔ تاج الملوک نے جواب میں لکھا ہے کہ:

مادر کو بھی آ کے سے جائے
شاہ کو بھی قدم بڑھ کے ملے جائے

پوچھا کہ اے آدم یہاں کیا
آساں ہے پہنچنا جان اپنا

بکاؤلی ابھی خاطر جمعی سے رہتی تھی کہ سامنے نیلم پری آ کھڑی ہوئی۔ بکاؤلی کی ملاقات دونوں حال سے تعجب کے ساتھ ہوئی، تو اسے واقعہ معلوم ہوا۔ چنانچہ اس نے انجان بن کر حالات سے سوال کیا:

پوچھا کہ اری تجھے خبر ہے
مجھ سا کوئی اور بشر ہے

حالانکہ اسے یقین تھا کہ وہ کوئی انسان تھا اس قسم کے سوال سے جن کے جواب

■ "مثنوی بکاؤلی اور مثنوی گلزار نسیم کا تقابلی مطالعہ" فرمان فتح پوری

تھی۔ چنانچہ اس نے جنسی معاملات اور معمولات [illegible] میں بدکاری کو مستند کرنے کی
کوشش کی ہے جس کی تصویر دیکھنے کے لائق ہے:

[illegible]
ہے دیکھئے کسی کا نام کیا ہوں [illegible] *

[illegible]

[illegible]

منیر شکوہ آبادی

(۱۸۱۴ء—۱۸۸۱ء)

ان کا پورا نام سید اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی ہے۔ [illegible]

[illegible]

---

* [illegible] ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص ۳۴۳

ملازمت میں رہے۔ [illegible]

منیر شکوہ آبادی کے تین دیوان ہیں: "منتخب عالم"، "تنویر الشعر" اور "نظر منیر"۔ ایک مثنوی "معراج المضامین" بھی ہے اور ایک "کتاب زبان"۔ ان کے اشعار کی تعداد کئی ہزار بتائی جاتی ہے۔ ان کے رسالے "اصلاح سخن" اور "سراج منیر" وغیرہ بھی معروف ہیں۔

منیر کے یہاں استعارات و کنایات کا استعمال خوب خوب ملتا ہے۔ [illegible]

پہنچے حرم سے تا نجف پائے ادب منیر
پر [illegible] کہاں وہ [illegible] تھا

سید کے قدموں میں منیر اپنا ہے حق
جبریل کی تسبیح میں [illegible]

[illegible]
[illegible] جاتے ہیں آ کے [illegible] کے [illegible]

دنیا کی تھا ملک دین کو چاہیے
درویش کو ہے ذوق خدا وہ ہے خوش

کثرت کو وہ وحدت پروردگار ہے
صد بار بھی پکار دیے یہی خدا ہے ایک

واجد علی شاہ اختر

(١٨٢٢ء — ١٨٨٧ء)

واجد علی شاہ اختر کی تاریخ پیدائش کے بارے میں بڑا اختلاف ہے۔ بیگم مسعود حسین ادیب نے ٹھوس دلائل سے ان کا سال پیدائش ٣٠ جولائی ١٨٢٢ء ثابت کیا ہے۔ ان کے والد امجد علی شاہ مرزا امجد علی خاں ہی تھے اور ولی عہد ہونے کے قرار دیے گئے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ کی تعلیم و تربیت کا خاطر خواہ انتظام نہ کیا جو کہ اس لئے کہ وہ کئی زبانوں پر دسترس رکھتے تھے۔ عربی فارسی کے علاوہ سنسکرت سے بھی واقفیت تھی۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ علوم سے بھی بہرہ ور تھے۔ ان کے استادوں میں نواب امین الدولہ وغیرہ کا طور خاص ذکر کیا جاتا ہے۔ انگریزی سے انہوں نے عربی کی کتابیں پڑھی تھیں۔ علم موسیقی کا عالم یہ تھا کہ موسیقی کے موضوع پر بھی ان کی ایک کتاب "معدن الموسیقی" ہے اور دیکھا جائے تو جہاں تک اس فن کا تعلق ہے ان سے بڑھ کر کوئی نہ تھا۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ معزول کیوں اور کس طرح کئے گئے۔ جواب سیدھا اور صاف ہے۔ انگریزوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعہ اختیار کو وسعت دیتے ہوئے ان کے خلاف یہ پروپگنڈہ کیا کہ حکمران اور ان کی نجی زندگی میں سستی اور بے فکری ہے۔ لہٰذا جب عیش و عشرت کا دور چلا تو عوام کی طرف سے ان کی بے خبری رہی ہے۔ نتیجے میں کمپنی نے تو کبھی خیالات ظاہر کئے ہیں۔ واقعہ کی بات تو یہ ہے کہ واجد علی شاہ کا زمانہ بڑی مرکزیت سے محروم تھا۔ وہ صرف برائے نام بادشاہ تھے بلکہ اپنے تھے۔ انگریزی ایک ایک چیز پر قابض ہو چکے تھے اور رعایا کی حفاظت کر سکتے۔ انہوں نے مختلف شعر کے خطاب اور آداب بھی خطابات اپنے لوگوں کے لئے مقرر کر رکھے تھے۔ سلطان عالم، شاہ اودھ، حضور عالی وغیرہ گویا یہ سب مختلف تھیں اور اپنے منصب سے پہچانی جاتی تھیں۔ بادشاہ تو صرف نام کے تھے اور ان کے لئے الفاظ بھی مقرر کئے گئے تھے۔ واجد علی شاہ کا اتفاق ایسا ہوا کہ وہ دور ملکی کی طرف نگاہ کرتے۔ شاعری اور موسیقی میں سرگرم رہے۔ انگریزی حکومت قابض ہو گئے اور کمپنی کا احساس ہوا کہ ان کے متعلق یہ تاثر دیا جائے کہ وہ عوام سے دور ہیں اور ملکی حکومت کو کمزور کرتے ہیں۔ شاہ پر طرح طرح کے الزامات لگائے گئے۔ بہت سے الزامات میں ایک الزام یہ بھی تھا کہ وہ عیاش ہیں اور نظم و نسق کی طرف توجہ نہیں دیتے۔ ١٨٥٦ء میں واجد علی شاہ کو تخت سے معزول کر دیا گیا اور انتظام سلطنت انگریزوں کے ہاتھ میں چلا گیا۔ یہ صورت حال ایسی تھی کہ انتظامات کا یہ ڈھونگ سے محض ایک بہانہ تھا۔

ہوکر معزول ہوئے۔ ریذیڈنٹ نے ١٨٥٦ء میں کہ جو اودھ واجد علی شاہ سے حاصل کر کے انہیں معزول کر دیا تو بڑی مشکل سے آخر کار واجد علی شاہ نے یہ معرف پیش کیا کہ اپنے حقوق کے لئے انگریز بادشاہ سے جا کر عرض کریں۔ واجد علی شاہ کلکتہ گئے اور انگریز حکومت سے وابستہ تھے انہوں نے ١٨٥٧ء میں سلطنت کی بحالی کا اعلان کیا تھا۔ بادشاہ معزول ہی کر دیا اس طرح تمام امور حکومت اس پر قابض ہو گئے اور بادشاہ قید کر لیا گیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:۔

"واجد علی شاہ کی اس الیہ پر کسی نے کان نہ دھرا۔ ملک پر قبضہ ہو گیا۔ وہ کسی کی مداخلت کے بغیر ہی بلا کسی جنگ کے سلطنت انگریز کے قبضہ میں آ گئی اور وہ خود چپ چاپ رہے اور حکومت کے پاس حاضر ہو گئے۔ گورنر جنرل لارڈ ڈلہوزی کو شاید یہ یقین نہیں تھا کہ اودھ کی بحالی اتنی آسانی سے ہو جائے گی۔ اس لئے اس نے خاطر خواہ فوج کا انتظام کر رکھا تھا اور کسی بھی ہنگامی صورت کا مقابلہ کرنے کے لئے انتظامات کئے گئے تھے۔ کمپنی کے بااختیار افسروں نے حکمرانوں کے اخلاق اور نااہلیت کی رپورٹیں تیار کیں۔ اودھ میں بدامنی اور بد انتظامی کا بہانہ بنا کر یہ ثابت کر دیا گیا کہ اودھ کو مزید دیسی حکومت کے تحت رکھنا ممکن نہیں۔ نواب واجد علی شاہ بھی معزول کر دیئے گئے۔ ان کے بعد ان کے جانشینوں میں سے کسی کی بھی آنکھ میں ایسی ہمت نہ تھی کہ وہ حکومت کی جانب آنکھ اٹھا کر دیکھتے۔ واجد علی شاہ کو معزول کر کے کلکتہ بھیج دیا گیا اور سلطنت کا فیصلہ ہو چکا تھا۔ اودھ کی سیاسی اہمیت ختم ہو گئی اور لکھنؤ کی تہذیبی زندگی کے زوال کا بھی اعلان کر دیا گیا۔ رفتہ رفتہ پورا اودھ انگریزوں کے قبضے میں چلا گیا۔ ایک مستقل دور ختم ہو گیا۔ جس ملک کو حکمران چلاتے تھے وہ اب غیروں کے ہاتھ میں تھا۔ بادشاہ کی اس حالت سے اودھ کے عوام سخت رنجیدہ ہوئے اور ان کے دل پر گہرا اثر ہوا۔ یہ ایک ایسا واقعہ تھا جس نے اودھ کی تہذیب اور اودھ کی زندگی کو ہمیشہ کے لئے بدل کر رکھ دیا۔ لکھنؤ کی تہذیب نے اپنی زندگی کے آخری دن کلکتہ میں گزارے۔"٭

لیکن ان تمام امور کے ذکر کے ساتھ ساتھ واجد علی شاہ اختر کی شخصیت اور ادبی سرگرمیوں پر بھی نگاہ ڈالنی چاہیے کہ واجد علی شاہ آخری تاجدار اودھ تھے اور بڑے صاحب دل بھی تھے۔ ان کی شخصیت کی رنگینی، موسیقی اور رقص سے ان کی دلچسپی اس بات کی دلیل ہے کہ ان کی شاعری سے بھی زیادہ ان کی دلچسپی فنون لطیفہ سے تھی۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ شاہ اودھ کی شاعری بھی قابل توجہ ہے اور ان پر تحقیق بھی کی گئی ہے۔ انگریز اودھ میں داخل ہوئے اور نتیجے میں اودھ کی سلطنت ختم ہوئی اور واجد علی شاہ کی زندگی سے ایک نیا باب شروع ہوا جو ہندوستان کی سلطنت کے زوال کی داستان ہے۔

٭ "اردو ادب کی تاریخ" ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ص ٣٤١-٣٤٢

محل میں کامیاب بھی ہو سکے۔ اودھ کی سلطنت کا زوال ہوا اور انگریز پوری طرح دخیل ہو گئے۔

لیکن یہ صورت کافی عرصے کے بعد ہوئی۔ اس سے پہلے واجد علی شاہ اپنی ولی عہدی کے زمانے میں رقص و نغمے کے شوق کا اظہار کر رہے تھے [illegible] خوبصورت اور خوش گلو طوائفوں کا ایک ادارہ [illegible] قائم کیا تھا۔ گانے والیوں [illegible] اور انہیں رقص و سرود کی محفلوں کے لیے اس طرح تیار کیا جاتا کہ وہ موسیقی کے لحاظ سے اپنی [illegible] میں بے مثال ہوں۔ چنانچہ واجد علی شاہ نے ایک [illegible] بھی قائم کیا تھا۔ [illegible] حسین و جمیل [illegible] اور گانے والیاں ہر طرح کی آسائش اور آرائش سے بہرہ ور تھیں۔ ان کے [illegible] کا سرمایہ خرچ کیا جاتا۔ واجد علی شاہ نے خود اپنی مثنوی "عشق نامہ" میں ان کیفیات کا اظہار کیا ہے۔ حضور باغ کے اندر [illegible] پیش کیے جاتے تھے جن میں [illegible] بیگمات بھی شامل ہوتی تھیں۔ واجد علی شاہ خود [illegible] بجاتے اور [illegible] کا تماشا دیکھتے [illegible] سے کیا ہوتی۔ [illegible] ہوتے تھے اور [illegible] محفل [illegible] ہو جاتے۔ [illegible] ہوتی۔ [illegible] سے واجد علی شاہ خود [illegible] بھی۔ وہ "عشق نامہ" میں اس طرح رقم طراز ہیں۔

"ایک مرتبہ [illegible] کی حالت میں [illegible] طرح طرح کے جلوے دکھاتے تھے [illegible] (کذا) رنگ کا [illegible] زرتار ساڑھے [illegible] کرتے [illegible] کے نیچے [illegible] اور [illegible] سے [illegible] پر [illegible] کریں۔ [illegible] اس کے [illegible] تھی۔ [illegible] سب بے خود ہو گئے۔ [illegible] میں مصروف تھی۔"

[illegible] وہ ایسے [illegible] کے جلسوں میں واجد علی شاہ [illegible] تھے۔ [illegible] جب [illegible] کرتے تو ان کی [illegible] سے [illegible] ہوتی تھی۔

واجد علی شاہ کو اس لحاظ سے بڑی دلچسپی تھی بلکہ [illegible] کی ابتدا ہی ان کے [illegible] ہے۔ مسعود حسن [illegible] نے اپنی کتاب "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" میں اس کا احساس دلایا ہے کہ واجد علی شاہ کے [illegible] کا [illegible] تک جو [illegible] سے [illegible] شاہی خاندان کے [illegible] بیگمات بھی [illegible] اور [illegible] کی [illegible] قرار دی جائے اس کے [illegible] جو واجد علی شاہ کی [illegible] ہو گئیں۔ واجد علی شاہ نے اپنی کتاب "[illegible]" میں [illegible] کی ہے جس میں [illegible] کی [illegible] وغیرہ سب شامل

---

[1] دیکھئے "عشق نامہ" [illegible]

ہیں۔ [illegible] رقاصوں کی [illegible] کی علامت [illegible] کی پوشاک کا [illegible] اور [illegible] کا ذکر ہے [illegible] پیش کر دی ہے۔ اس کتاب میں خود واجد علی شاہ نے [illegible] کیا ہے۔ اس کا ایک اقتباس درج کرتا ہوں:۔

"[illegible] مصنف [illegible] قیصر [illegible] جنت مکاں نے ولی عہد [illegible] اور [illegible] آزادی [illegible] سے محروم کیا گیا۔ [illegible] میں قیام ہے۔ [illegible] ہو [illegible] کلکتہ میں [illegible] سے [illegible] ۱۲۷۱ھ سے [illegible] کلکتہ میں [illegible] اور [illegible] کر دیا۔۔۔۔۔۔ [illegible] کی تصنیف ہیں۔"

لیکن ۱۸۵۶ء میں واجد علی شاہ اچانک [illegible] سے [illegible] تو [illegible] کی بدولت [illegible] سے الگ کر دیے گئے لیکن [illegible] کے [illegible] کے [illegible] ہو گئی۔ [illegible] زمانے میں [illegible] کے [illegible] ہونے لگی۔ اس کا ذکر خود [illegible] اپنی مثنوی "عشق نامہ" میں اس طرح کیا ہے۔

کوئی [illegible] | [illegible]
[illegible] | [illegible]
[illegible] | [illegible]
[illegible] | [illegible]
[illegible] | [illegible]

اس سلسلے میں شاہ [illegible] کی [illegible] سے [illegible] طرف [illegible] ہو گئے۔ اپنی مثنوی "[illegible] عشق" [illegible] اس طرح کی [illegible] آگئے۔

شاہی [illegible] کا دور [illegible] واجد علی شاہ کی ایک مثنوی [illegible] ہے۔ [illegible] مثنوی "[illegible]" [illegible] کیا [illegible] واجد علی شاہ کی تحریر [illegible] سے [illegible] کی پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبدالباری لکھتے ہیں:۔

"اس عہد میں واجد علی شاہ [illegible] کے ساتھ [illegible] اور [illegible] کو پوری طرح بیان کرتے ہیں [illegible] میں

---

[1] "واجد علی شاہ [illegible]" [illegible]

زندگی گزارنے، سیر و سیاحت کرنے اور طلسمات کا چکر لگانے کا جو اسلوب ملتا ہے اس کو اس عہد کے ناول نگاروں نے بڑے سلیقے سے اپنی تحریروں میں منعکس کر لیا ہے۔ داستانوں اور مثنویوں میں جس ماحول کی عالمِ تصور میں تصویر کشی کی جاتی تھی اس کے لئے اب اسٹیج مہیا کیا گیا اور سوانگ بھرنے، نقل اتارنے اور اداکاری کرنے والے حضرات و خواتین کی تربیت کی گئی۔ اس پر بے پناہ دولت صرف کی گئی اور ایک طلسماتی دنیا کو لوگوں کی آنکھوں کے سامنے تھوڑی دیر کے لئے مجسم کر دیا گیا۔"

لیکن ان تمام مشغولیات کے ساتھ ناول نگاری، تصنیف و تالیف کے لحاظ سے بھی شرر ایک انفرادی مثال ہے۔ انہوں نے خود لکھا ہے کہ چالیس برس کے عرصے میں ایک سو دو کتابوں کی تصنیف کی۔

[۱] [illegible] [۲] [illegible] [۳] [illegible] [۴] [illegible] [۵] [illegible] [۶] [illegible] [۷] [illegible] [۸] [illegible] [۹] تاریخ [illegible] [۱۰] تاریخ [illegible] [۱۱] تاریخ [illegible] [۱۲] تاریخ [illegible] [۱۳] تاریخ [illegible] [۱۴] تاریخ [illegible] [۱۵] تاریخ [illegible] [۱۶] تاریخ [illegible] [۱۷] تاریخ [illegible] [۱۸] [illegible] [۱۹] [illegible] [۲۰] [illegible] [۲۱] [illegible] [۲۲] [illegible] [۲۳] [illegible] [۲۴] دیوان [illegible] [۲۵] [illegible] [۲۶] [illegible] [۲۷] [illegible] [۲۸] [illegible] [۲۹] [illegible] [۳۰] [illegible] [۳۱] [illegible] [۳۲] [illegible] [۳۳] کلیات [illegible] [۳۴] کلیات [illegible] [۳۵] [illegible] [۳۶] [illegible] [۳۷] [illegible] [۳۸] [illegible] [۳۹] [illegible] [۴۰] [illegible] [۴۱] [illegible] [۴۲] [illegible] [۴۳] [illegible] [۴۴] [illegible] [۴۵] [illegible] [۴۶] [illegible] [illegible]

ضامن علی جلال لکھنوی

(۱۸۳۴ء — ۱۹۰۹ء)

ضامن علی جلال لکھنوی کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کے والد حکیم اصغر علی تھے۔ [illegible] میں پیدا ہوئے اور مدرسہ آصفیہ میں تعلیم پائی۔ ان کی شاعری کے تین استاد تھے۔ امیر علی خاں ہلال، رشک اور برق۔ رشک [illegible] منتقل ہو گئے تب محمد رضا برق سے وہ اپنے شعروں پر اصلاح لینے لگے۔ اس زمانے میں شعری نشستیں بہت ہوتی تھیں۔ جلال لکھنوی بھی ادبی ماحول سے متاثر ہوئے۔ [illegible]

• [illegible] ڈاکٹر [illegible] ۱۹۹۹ء، ص [illegible]

•• [illegible] داستان کا عہد" ڈاکٹر [illegible] ۱۹۸۸ء، ص [illegible]

اور اس میں کئی اہم شعرا شریک ہوتے تھے۔ مثلاً امیر، بحر، اسیر، [illegible] وغیرہ۔ جلال لکھنوی [illegible] کتابوں سے [illegible] بھی [illegible] رہے۔

[illegible] لکھنؤ کی [illegible] جلال کے [illegible] رامپور [illegible] داستان [illegible] جلال بھی رامپور پہنچ گئے۔ نواب [illegible] مقرر کر دیا۔ [illegible] نواب صاحب کا انتقال ہو گیا [illegible] نواب [illegible] کے ساتھ [illegible] آگئے [illegible] جلال کا انتقال [illegible] لکھنؤ میں ہو گیا۔

جلال بھی ایک زبان داں کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کے یہاں [illegible] سے [illegible] ہے۔ [illegible] ہے۔ [illegible]

جلال کی شعری صلاحیت کا تمام [illegible] نے اعتراف کیا ہے۔ [illegible] ان کے کلام [illegible] جلال ان کے [illegible] ہر طرح کی [illegible] رہے۔ [illegible] جلال بھی [illegible] نواب یوسف علی خاں ناظم نے [illegible] جلال نے [illegible] لکھنؤ [illegible] کے بارے میں [illegible] رہے۔

ان کے [illegible] دیوان [illegible] [illegible] ہیں۔

[illegible]

• [illegible]

سے الگ ہونے کے بعد واضح طور پر نظر آتا ہے۔

جلال کے کلام پر ایک نقاد لکھتے ہیں: ایک بات جو بہت واضح ہو کر ابھرتی ہے وہ یہ کہ جلال ناسخ سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ ان کا کلام ناسخ کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جلال ناسخ ہی کی طرح اصلاح زبان سے وابستہ ہیں۔ ان کے یہاں لکھنوی مزاج کی شاعرانہ خصوصیات ہیں جن پر لکھنؤ کا عام اثر پایا جاتا ہے۔ اس لئے ان کے اشعار عام لکھنوی رنگ سے اگر قدرے مختلف نظر آتے ہیں تو یہ فطری ہے۔ مجھے احساس ہوتا ہے کہ جلال اپنے معاصرین امیر، داغ اور تسلیم کے مقابلے میں کمتر شاعر ہیں۔ یہ جلال کی خوش قسمتی تھی کہ لکھنؤ اور طوالت کے باعث غزل کا انداز قائم رکھ سکے۔
جلال کی شاعری کے مزاج و میلان کو سمجھنے کے لئے ان کے چند اشعار نقل کرتے ہیں:

جانے کیا ہو دیدہ کی بھی تنہائی ہے
تکتی پوچھتی ہو جس سے کہ حال اچھا ہے

شوخی تو دیکھتے ہو دل کے نکلنے کے لئے
دل میں آ بیٹھے کلیجہ مرا ملنے کے لئے

آنکھ کا کہنا وہ مرگھٹوں سے زیادہ چپ ہے
وہ بھی اٹھ بیٹھے پہ سنبھالا تب نکلتا ہے

دل بیتاب کو ہم گھر سے بہت دیکھتے تھے
کام اس سے بھی نکل آتے تھے بیکار نہ تھا

بہت بہار کی آمد سے خوش ہیں مرغ چمن
شگوفے آنکھیں اٹھا کیا تماشا کرتے ہیں

خود وہیں کے گلے میں بھی ہیں اٹھا جو
کہیں آنکھوں کی کوئی بات بڑی ہوتی ہے

الٰہی سا کرم ہوتا پیام کا ہے ہم پر
جلال کا ہے ٹکڑا نہیں سوال ہوا

ہم کو اقرار دکھا دو مانگنے کی
پھر مرد دیکھو جان قربانی کا

کسی نے کھول کے جوڑا بندھا ہوا اپنا
ہمارے شوق کے پھندے میں کیا گرفتار کیا

قمر پہ میرے چڑھا جاتی ہے گوری
رات کے بارہ جو دن گل سے اتارے ہوئے

مجھ کے قفس نکل آتے کبھی شب کو وہ ادھر
نکل رہے ہمارے بھی ستارے ہوتے

تم نے جو ادھر ہاتھ اٹھایا سر محفل
نکل جانے کو سر پہ ادھر آئے نکل آئے

بعد مرگ کے نہ باندھے کوئی چھپے رہے بھی
چھوڑ ڈالے نہ کہیں فلک آسمان کوئی

داغ ہو کہ امیر کچھ نقادوں نے ان کے کلام میں داغ اور امیر کے رنگ کی نشان دہی کی ہے۔ جلال قصیدوں کے بھی شاعر تھے لیکن ان کے قصیدے عام طور سے مشہور نہیں ہو سکے۔ وہ بنیادی طور پر غزل ہی کے شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ایک غزل کے چار شعر صرف اس لئے نقل کرتا ہوں کہ اس پر داغ اور امیر کے رنگ کی چھاپ نظر آتی ہے

کبھی کبھی کہہ کے کہ لائق ہوں تیرے پیار کی یہ
بگڑی تو یاد ہوا کہ زمانہ بھی نہ ملا

جلال کے عشق میں کیا ہوتی ہم سے یاد خدا
کہ دل بھی تو نہ ٹھکانے رقیب بھی نہ ملا

پھر آئے محفل ساقی میں کیوں نہ آخر اپنی
وہ سب نصیب پیتے خالی اپنے گھر نہ ملا

جلال داغ جہاں میں وہ خوش نصیب ہیں ہم
کسی کو پھول ملے ہم کو داغ بھی نہ ملا

اسمٰعیل میرٹھی

(۱۸۴۴ء — ۱۹۱۷ء)

ان کا پورا نام محمد اسمٰعیل میرٹھی تھا۔ ۱۸۴۴ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شیخ پیر بخش تھا۔ انہوں نے فارسی اور عربی کی ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ اس کے بعد نارمل اسکول میرٹھ میں داخلہ لیا۔ [illegible] انہوں نے ڈپلوما بھی کیا۔ اس کے بعد سولہ سال کی عمر میں کلرک ہو گئے۔ پھر ۱۸۶۷ء میں سہارنپور کے ضلع اسکول میں فارسی کے ٹیچر ہوئے۔ بعد ازاں تبادلہ آگرہ ہو گیا۔ ۱۸۹۹ء میں ریٹائر ہو گئے۔

محمد حسین آزاد اور حالی کے مقالے نے میرٹھی کے ذہن کو متاثر کیا تھا۔ سر سید احمد خاں سے بھی اثرات قبول کرتے رہتے تھے۔

موصوف شاعری کے بارے میں اپنا ایک موقف رکھتے تھے۔ انہیں ایسے تشبیہ استعارے سخت ناپسند تھے جو ان کی نگاہ میں غیر فطری تھے۔ پرانی شاعری کے اکثر تشبیہ و استعارے انہیں بیکار نظر آتے۔ لہٰذا انہوں نے شدت سے انحراف کیا اور چاہا کہ نئے موضوعات کو شاعری میں داخل کریں۔ اس عمل میں وہ سادگی و صداقت کے بہت بڑے علمبردار نکلے اور یہاں تک کہ ان کی شاعری کا بہت سا حصہ نثری انداز میں داخل کیا۔ یہ سادہ سا انداز بیان اور سے [illegible] شاعری بہت دور تک نہیں لے جاتی۔ لہٰذا اس میں نثر کا جوہر پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اسمٰعیل میرٹھی اس طرح کی نظمیں لکھتے رہے۔ ان کے مجموعے "ریزۂ جواہر" میں ایسی نظمیں ہیں۔ "کلیات اسمٰعیل" بھی ۱۹۱۰ء میں چھپ چکا ہے۔ ان کے بعد بھی ایک کتاب "ضمیمہ کلیات اسمٰعیل" بھی اشاعت پذیر ہوئی۔ جس میں چھوٹی چھوٹی نظمیں بھی ہیں۔

اسمٰعیل عام طور سے محض زندگی پر شعر کہتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بچے ہو یا بڑے سب لوگوں کے لئے شعر کہتے ہیں۔ لہٰذا ان کی شاعری اعلیٰ ذہنوں کو متاثر نہیں کرتی۔ پھر بھی ان کی بعض نظمیں مسلسل حوالے میں آتی رہتی ہیں۔ [illegible] مسدس کی شکل میں بھی ہیں۔

ان کی ایک حیثیت نثر نگار کی بھی ہے۔ ان کی نثر کو سادگی پر [illegible] ابتدائی درجے کی تعلیم کے سلسلے میں نصاب میں رائج ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کتاب "اردو زبان کا قاعدہ" کم سے کم ایک موقع پر شائع ہوئی ہے اور مقبول عام ہے۔ اسمٰعیل میرٹھی [illegible] کی حیثیت اردو ادب کی تاریخ میں محفوظ ہے۔ ان تمام امور کے تفصیلی مطالعے کے لئے [illegible] کی کتاب "اسمٰعیل میرٹھی: حیات و خدمات" دہلی ۱۹۸۱ء دیکھی جا سکتی ہے۔

اسمٰعیل میرٹھی کا انتقال ۱۹۱۷ء میں ہوا۔

امیر مینائی

(۱۸۲۹ء — ۱۹۰۰ء)

ان کا نام امیر احمد مینائی تھا۔ [illegible] کے نام سے مشہور تھے۔ ۱۸۲۹ء میں پیدا ہوئے۔ مینائی نام کا تعلق مخدوم شاہ مینا سے ہے کہ ان کا سلسلۂ نسب شاہ مینا تک پہنچتا تھا۔ [illegible] میں امیر شاہ سے بیعت تھے۔ تصوف ان کا خاص میدان تھا۔

ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ مفتی سعد اللہ کے شاگرد بھی تھے۔ ان کی شاعری کے استاد مظفر علی خاں اسیر تھے۔ ۱۸۵۲ء میں واجد علی شاہ کی ملازمت میں چلے گئے۔ وہاں دو کتابیں "ارشاد السلطان" اور "ہدایت السلطان" تصنیف کیں۔ لیکن اب یہ کتابیں نہیں ملتی ہیں۔ جب اودھ کی سلطنت برباد ہوئی تو امیر بھی پریشان ہوئے۔ [illegible] غدر کا زور [illegible] ۱۸۵۷ء [illegible] رام پور کے نواب یوسف علی خاں کے یہاں چلے گئے۔ [illegible] نواب کلب علی خاں [illegible] انتقال کے بعد [illegible] (۱۸۸۷ء) [illegible]۔ اس وقت داغ، جلال، تسلیم وغیرہ ایسے شاعر تھے جن کی بڑی اہمیت تھی۔ امیر مینائی نے اپنے ماحول سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنی شاعری کو چمکایا۔ [illegible] حیدرآباد [illegible] جہاں [illegible] ادب کے قابل قدر [illegible] تھے۔

[illegible] شعری مقابلے میں امیر مینائی کے [illegible] غالب [illegible] "شعر الہند" [illegible] زبان کی [illegible] اثرات کو تسلیم [illegible] امیر [illegible] لکھتے ہیں:

"آپ نے [illegible] کی [illegible] امیر کی [illegible] شاعری سے [illegible] شاعری کے [illegible] طرف ایک لطیف اشارہ ہے۔"■

امیر مینائی کی زبان [illegible] فصاحت و بلاغت کا [illegible] ایک پہلو [illegible] ان کی غزلوں میں [illegible] تشبیہ و استعارے کے استعمال میں [illegible]

■ "[illegible] امیر" [illegible] ص ۲۳

شروع کر دیے تھے جانشین تھے۔ اپنے تمام تر معاملات کے باوجود امیر مینائی کسی کیفیت کو انتہا تک نہیں کرتے۔ ان کے یہاں عشق و عاشقی میں وہ تکلف ہے جو صوفیا کا خاصہ ہے۔ داغ کھل کھیلنے کے عادی ہیں جبکہ امیر مینائی اپنے جذبات پر سنبھالتے ہوئے اپنے ادبی حدود کو قائم رکھتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کے یہاں ایک خاص قسم کا ترنم پیدا ہو گیا ہے۔ ان کی تصانیف میں دو دیوان "مرآۃ الغیب" اور "صنم خانۂ عشق" بہت مشہور ہیں۔ "گوہر انتخاب" اور "جوہر انتخاب" بھی شعری انتخاب ہیں۔ کہتے ہیں کہ کوئی دیوان غدر میں ضائع ہو گیا تھا جس کے بعض اشعار ان انتخابات میں موجود ہیں۔ امیر مینائی نے واسوخت اور مثنویاں بھی کہی ہیں۔ "معراج دل آشوب" اور "محبوب واسوخت" مشہور ہیں۔ مثنویوں کا رنگ بیشتر مذہبی ہے۔ ان میں "ابر کرم"، "لیلۃ القدر"، "شام ابد"، "نور تجلی" وغیرہ۔ ایک مثنوی میر حسن کی "سحر البیان" کے جواب میں لکھی لیکن وہ مکمل جواب نہ ہو سکی۔ فارسی میں بھی ایک دیوان ہے۔ ایک نعتیہ دیوان "محامد خاتم النبیین" بھی ہے۔

بہر طور امیر مینائی ایک بڑے شاعر ہیں جن کا ذکر داغ کے بعد ہر جگہ موجود ہے۔ موصوف نے نثر میں ایک شعرا کا تذکرہ مرتب کیا جس کا نام "انتخاب یادگار" ہے۔ یہ تذکرہ دربار رامپور کے شعرا سے متعلق ہے۔ ایک لغت بھی "امیر اللغات" مرتب کی ہے۔ ان کے شاگردوں میں ریاض، جلیل، مضطر، حفیظ، اوج، کلب علی خاں وغیرہ معروف ہیں۔ امیر کی غزلوں سے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

تیغ حسن بے سود اگر شمع تیغ آ تجھ سے نکلی
قضا بے خبر رہا ہے اگر جسم میں عاشق جانی کو

جب عالم سے اس کا وصف ساری شکل بھولی ہے
کسی جانی ہے دل میں کیا رنگین زخم دل کا ہے

اگر عجب کچھ بھی ہے تو آئی پانی کی ہوا بو دیا
یہ جب سے کھینچ گئی ہے گلاب ہو گئی ہے

ٹھہر گیا ہے ہمارے دل میں جو حسرت سے دم واقف
مگر یہ دیکھ نکل جائے مکاں کی تنگی سے تنگ آ کر

آئے تو ہیں پیدا ہوئے ہم کو بعد مرگ تو ہوش
کھلا ہے جگہ بیٹھی چاہا ہے نہ ہوش

شعر اپنا جو کہیں خود وطن میں کہاں ہوں گی
رہے گا قلقل بھی یاد ہم کو لکھنؤ ہوں

روشن چراغ برق سے دیکھا ہے رات بھر
بیٹھے ہوئے قریب مرے آشیاں کے ہیں

اے برق تو ذرا بھی تڑپ اے ٹھہر کی
جاں عمر کٹ گئی ہے اسی اضطراب میں

صیاد نے دکھائے جو اپنے چمن کے داغ
دل ہو گلاب چمن سے نکل گئے

محسن کاکوروی

(۱۸۲۶ء — ۱۹۰۵ء)

محمد محسن نام اور محسن تخلص تھا۔ ۱۸۲۶ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۰۵ء میں انتقال کیا۔ ان کے والد مولوی حسن بخش کاکوروی تھے۔ محسن کی زندگی میں شعر و شاعری کا ذوق ورثے میں ملا تھا۔ محسن ان کے ... سے عربی، فارسی، منطق وغیرہ سیکھتے رہے۔ انگریزی بھی پڑھی، وکالت کا امتحان پاس کیا اور منصف ہو گئے لیکن انھوں نے ملازمت ترک کر دی۔ محسن کاکوروی کا نام ایک شاعر کی حیثیت سے زیادہ معروف ہے۔ انھوں نے ساری زندگی نعت گوئی میں گزار دی۔

محسن نے نعتیہ قصیدے ہندی کا پیالہ سے لکھے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ روایت کے خلاف انھوں نے ہندی روایات کا خاص استعمال کیا۔ ... گوکل، برسانا وغیرہ ان کے یہاں شاعری کی شکل میں ساتھ آتے ہیں۔ موصوف کے قصیدے ذیل میں ملاحظہ ہوں جن سے اندازہ ہوگا کہ کس طرح انہوں نے ہندوستانی ثقافت و روایت کو نعتیہ شاعری میں استعمال کیا:

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

گھر میں اشنان کریں سرو قدان گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طول امل

خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن سے ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل

کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

ساتھ آہنگ پرواز ہے شیاما کی طرح
پر لگائے ہوئے اڑتا ہے صنم سے کاجل

جوگیا بھیس کے بدلے لگاتے ہیں بھبھوت
یا کہ ہوائی ہے پربت پہ بچھائے کمبل

قصیدہ کے علاوہ محسن نے مثنویاں بھی لکھی ہیں اور نعتیں بھی۔ اس طرح ان کے جو قصیدے، پانچ مثنویاں اور کئی جو دو سو ایک آدھ اشعار نعت کے سلسلے میں ہیں۔ انھوں نے احادیث و قرآن سے استفادہ کیا ہے۔

محسن کاکوروی زبان پر فنی دسترس رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ پاکیزہ تصورات کیلئے ان کے یہاں مناسب اصطلاحیں آتی ہیں۔ مثنویوں اور قصیدوں کے مطالعے سے معانی کی ترتیب کا احساس ہوتا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ رسول اکرم کی شان میں ان کے قصیدے اور مثنویاں شعریات کی مثال آپ ہیں۔ یاد رکھنا چاہئے کہ ایک قصیدہ مرقع معرفت کے سلسلے میں کافی مشہور ہے۔ جس کا یہ شعر زبان زد خاص و عام ہو چکا ہے:

محمد ہے ایک ذرا نگاہ کا محمل
خدا سے ساتھ تو دل قدم کا

محسن کاکوروی کے یہاں اپنے مذہبی عقائد میں شدت تھی اس لئے کہ ان کے یہاں زبان و روانی ہے۔

میر مہدی مجروح

(۱۸۲۹ء — ۱۹۰۳ء)

میر مہدی مجروح کا اصل نام میر مہدی حسین تھا۔ ان کے والد کا نام میر حسین تھا جو شاعر بھی تھے اور فگار تخلص کرتے تھے۔ مولوی احمد نے مجروح کا دیوان مرتب کیا ہے جس میں ان کے حالات کے مطابق دہلی میں پیدا ہوئے ان کی تعلیم بھی اسی حد تک کہ مقامی طور پر شاعر ہو گئے تھے۔ ان کا پورا نام میر نظیر احمد اور تخلص نظیر تھا۔ "دیوان مجروح" کا مرتبہ نسخہ مطبع ... سے محسن ترقی اردو سے شائع کیا گیا۔ میر مہدی مجروح کی شہرت اصل میں غالب کی بدولت ہے۔ غالب نے انھیں اپنے خطوط میں جو القاب دیے ہیں وہ ایک عجیب اور مقبول ہے۔

سے ان کے خطوں میں غالب کی محبت عیاں ہوتی ہے۔

خم خانۂ جاوید کے مطابق مجروح ۱۸۲۹ء کے اوائل میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ انھوں نے میر حسین تسکین سے اکتساب کیا۔ خصوصاً ان کے بزرگ شعر گوئی پر قدرت رکھتے تھے اس لئے مجروح نے ان سے خاص طور پر استفادہ کیا۔ مجروح کا اپنا خاندان بھی اہل علم تھا۔ ان کے والد اور چچا دونوں ہی علمی اعتبار سے محترم تھے۔ لہٰذا مجروح نے ان سے بھی استفادہ کیا۔

مجروح کے اسلاف کا تعلق ایران سے تھا۔ جہاں سے نقل مکانی کر کے ہندوستان آگئے اور مغل سلطنت کے آخر تک ان کی دہلی اور دربار سے وابستگی رہی اور یہ وابستگی مستقل ہو گئی۔ ان کی تفصیل مختلف تذکروں میں موجود ہے۔

سرور نے اپنے تذکرے "عمدۂ منتخبہ" میں شیخ محمد کی ایک غزل درج کی ہے جسے قطب الدین باطن نے اپنے تذکرہ عمدۂ منتخبہ میں نقل کیا ہے۔ بہرحال مجروح دہلی کے ادبی ماحول میں قیام پذیر تھے لیکن قوم کی تباہی سے صرف پانچ سال پہلے جاتی ہے۔ دہلی چھٹ جانے کی وجہ سے ملازمت حاصل کرلی تھی اور اس کوشش میں کامیاب بھی ہوئے۔ دربار سے وابستہ ہوئے لیکن ان کے حالات سازگار نہ تھے۔ ایک مدت تک ادھر ادھر رہے اور آخر دو سال کی مدت کے بعد دہلی آ گئے۔ ان کا طرز بیان غالب کی ادا پر ہوتا تھا یہ سب کو اس لئے کہ مجروح کی شاعری کی بنیاد اس سے ہوئی جس سے مراد تسکین ہو گئے۔

مجروح کے دیوان میں قصیدے، مخمس، قطعے، رباعیاں اور غزلیں ہیں۔ ان کے رنگ تغزل پر ایک نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ وہ غالب سے بہت متاثر ہیں لیکن میر کے رنگ سے قدرے قریب ہیں۔ ان کے یہاں غالب کا فکر وسعت، بیرنگی اور تہ داری نہیں ملتی، لیکن میر سے زیادہ لگاؤ ہے جو غزل کا خاص مزاج سمجھا جاتا ہے۔ اس باب میں داغ سے بھی ان کا رنگ جدا نہیں ہے۔ مجروح نے اپنی شاعری پر بھی تنقید کی ہے، ایک شعر میں اس طرح کہا ہے

شعر میں ہے خیال ہے مجروح
حق غالب و داستاں ہے

لیکن میرے خیال میں غالب کی تہ داری ان کے یہاں مفقود ہے۔ غالب کا کلام جو معنی کی کثرت رکھتا ہے اپنی صحت کے اعتبار سے بعید معنوں کو بھی اپنے اندر سمیٹنے کے لئے الفاظ استعمال کرتا ہے، یہ صفت کہیں بھی مجروح کے یہاں نظر نہیں آتی۔ جب میر کی صحت کا تعلق ہے تو کچھ ضرور ملتا ہے لیکن کہاں تک یہ کہ میر کی شاعری میں تاثیر کا جو کیف ہے جس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی، مجروح نے ان کے کلام سے رنگ اخذ کرنے ہوئے چند اشعار کہے ہیں جو اس طرح ہیں

دل کی ہے جھنجلاہٹ تھا کہ کچھ
اک جھٹکے کی رہی کسک نہ کچھ

دل میں قوت جگر میں تاب کہاں
اب وہ پہلا سا اضطراب کہاں

کوئی آسماں کی ہوا ہو گیا
کہ آنکھوں سے دل جدا ہو گیا

تم اک جھلک تو دیکھ سکے ہوتے اے کلیم
وہ جلوہ برق تجلی حد کوہ طور تھا

مجھ سے ملنا ہو تو سخت جان کنی
کہ شب ہجر میں ہوا ہوں میں

یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ مجروح نے دہلی کی تباہی کا حال اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور اس سبب سے انھیں مختلف شہروں میں منتقل ہونا پڑا تھا جس کی اہم وجہ تباہی ہے۔ ان کے دل میں ایسے واقعے سے [illegible] اثرات مرتب ہوئے تھے کہ [illegible] ایسے تاثرات ان کی بعض غزلوں کے اشعار میں داخل ہو گئے۔ اسی ضمن میں چند شعر دیکھئے:

ہم ہجر سے کے کہاں جائیں کے دکھلائیں
جنس انجمن ہے یہ اب کوئی خریدار نہیں

بیکس آئے بھی یہاں ہیں تو ہیں ہم
چلو ارزاں کہیں گراں ہوں میں

ڈھونڈو جسے [illegible] مرا جو ہر نہ دیا
مگر اک کچھ خوب دل پہ آ گیا ہو

اسے صرف [illegible] "[illegible]" [illegible] چند شعر [illegible] کر۔

"غزل کے علاوہ مجروح نے نعت، منقبت، سلام، مخمس اور مسدس وغیرہ میں بھی اپنی شعری قوتیں صرف کی ہیں۔ [illegible] "[illegible]" [illegible] مجروح اور مجروح کے [illegible] آخر تک [illegible] میں موجود ہیں۔ [illegible] نیز [illegible] نے اپنی کتاب "میر مہدی مجروح" میں ان پر روشنی ڈالی ہے۔ [illegible] مجروح کے [illegible] دیوان مجروح میں نعت کے [illegible] غزل کی [illegible]

میں پیش کی گئی ہیں۔ [illegible] مخمس [illegible] سے مجروح کی محبت اور ان کی فنکارانہ صلاحیت کا بہترین اظہار ہیں۔ مثنوی [illegible] شہزادی [illegible] کی [illegible] سے متعلق مثنوی اور مثنوی [illegible] ذکر ہیں۔ مجروح نے مثنوی کے لئے چھوٹی بحر [illegible] کی [illegible] سے [illegible] اور قوت اسلوبی کے [illegible] لیا ہے۔ [illegible] مجروح کے [illegible] کئے گئے ہیں۔ [illegible] رام پور کی تعریف میں بھی ایک قصیدہ لکھا ہے۔ مجروح کی تشبیب [illegible] دلکش اور شگفتہ ہوتی ہے۔ شاعر نے [illegible] تشبیہات و استعارات سے [illegible] دیا ہے۔ [illegible] کے باغ [illegible] کی [illegible] کرتے ہوئے [illegible] سے کی [illegible] کی پیش کیا ہے۔ [illegible] کے قصے [illegible] اردو ادب میں [illegible] اضافہ ہیں اور ان میں مجروح کے شاعرانہ [illegible] ہیں۔ مجروح کی قوت گوئی کی [illegible] حالی نے ان کی شاعری کو [illegible] سے تعبیر کیا ہے۔"[۵]

مجروح کا [illegible] ۱۹۰۳ء میں انتقال [illegible] دہلی کے [illegible] سے ایک [illegible] میں [illegible] گئے۔ "[illegible]" [illegible] ان کی زبان پر [illegible] تھا۔

عبدالحمید پریشاں

(۱۸۷۹ء — ۱۹۱۵ء)

ان کا پورا نام عبدالحمید اور تخلص پریشاں تھا۔ صادق پور پٹنہ کے رہنے والے تھے۔ ان کا خاندان [illegible] کے [illegible] سلسلے سے تعلق رکھتا تھا۔ [illegible] صادق پور [illegible] کے ایک [illegible] تھے۔ ۱۸۷۹ء میں پیدا ہوئے۔ [illegible] ابتدائی [illegible] اپنے [illegible] سے پڑھیں۔ [illegible] کے طور پر [illegible] کی [illegible] شروع کیا۔ [illegible] گرفتار کرکے انڈمان بھیج دیا گیا تھا۔

عبدالحمید پریشاں تیئیس (۲۳) سال کے [illegible] سے معقول و منقول کی تعلیم حاصل کی۔ [illegible] طب کی [illegible] حاصل [illegible] ان کا کلام [illegible] ہوتا ہے۔ [illegible] کا ایک "[illegible]" [illegible] کا پورا ہے۔ "[illegible]" [illegible] کتاب [illegible] اردو شاعری کا [illegible]

---

۵ تاریخ ادب اردو [illegible]

بہت تلاش کی مگر "الحج" کی فائل [illegible] علی خان کے یہاں کوئی پتا نہ چل سکا۔ مولانا سید ظہیر الدین [illegible] کی قلمی بیاض میں چند غزلوں کے متفرق اشعار ایک جگہ لکھے ہوئے مل گئے۔ اسی حوالے سے ایک پوری غزل اور چند متفرق اشعار درج ذیل پیش کر رہا ہوں۔ [illegible] کا رنگ [illegible] ہے [illegible] نظر آتے ہیں۔ کہیں کہیں تشبیہ اور استعارے کا لطف ابھرتا ہے۔ [illegible] معنی آفرینی کے لیے [illegible] اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ [illegible] احساس نہیں ہوتا۔ بہر حال، ایک غزل کے چند اشعار درج کر رہا ہوں:

کلی کو پھول کی دیکھ کر چمن میں صبا
چمن اب ساقی کھلا ہے [illegible] چمن میں صبا

اٹھا کے رو گئی گیسوئے [illegible] شکن میں صبا
خدا کی شان ہے [illegible] کی [illegible] میں صبا

ہوئے کمال مشکیں میں ہوگئی [illegible]
کھلا [illegible] کے اڑی پھرتی ہے چمن میں صبا

چمن کے [illegible] گلشن میں اور پھری آنکھ
اثر سموم کا دیکھے [illegible] وطن میں صبا

زمین تنگ میں رکھتی نہیں ہے [illegible] سوال
کسی سے بندھ نہیں [illegible] کبھی [illegible] میں صبا

نزاکت اور لطافت سے گل رخوں کی طرح
چمن میں پھرتی ہے شبنم کے پیرہن میں صبا

[illegible] معجزہ [illegible] گل ہوئے پامال
اٹھا کے رہ گئی پاپوش کی کرن میں صبا

لپٹ کے [illegible] سے [illegible] ہے [illegible] کی صدا
جواب [illegible] ہے بلبل کا ہر [illegible] میں صبا

بریاں کا انتقال ۱۳۲۲ھ مطابق ۱۹۰۵ء میں ہوا۔ اس سلسلے کا ایک مصرع تاریخ ہے:

ہائے [illegible] الدین اٹھ گئے [illegible] سے آج

یہ تاریخ ڈاکٹر مبارک عظیم آبادی نے نکالی تھی۔

داغ دہلوی

(۱۸۳۱ء — ۱۹۰۵ء)

داغ کا نام مرزا خاں تھا۔ وہ ۱۸۳۱ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شمس الدین خاں تھا۔ ان کی والدہ چھوٹی بیگم کے نام سے مشہور تھیں۔ داغ ایک ایسے ماحول میں پرورش پا رہے تھے جو عیش و عشرت کا گہوارہ تھا۔ ان کے والد کو انگریز ریزیڈنٹ کے قتل کے الزام میں پھانسی کی سزا ہوئی تھی۔ جب چھوٹی بیگم [illegible] مجبور ہو گئیں اور نہ معلوم کیسے کیسے حالات سے گزریں۔ داغ اپنی خالہ عمدہ خانم کے پاس آ گئے۔ لیکن ۱۸۴۴ء میں ولی عہد بہادر شاہ نے جب ان کی والدہ سے نکاح کر لیا تو داغ لال قلعے میں منتقل ہو گئے۔ پھر ان کی پرورش و پرداخت، تعلیم و تربیت کا بہتر انتظام ہوا۔ [illegible] دلی کے [illegible] حالات [illegible] دلی چھوڑ کر [illegible] ۱۸۵۷ء میں رامپور [illegible] گئے۔ یہاں [illegible] کی سرکار میں ملازمت ہوئی۔ پھر نواب یوسف علی خاں ناظم نے [illegible] ۱۸۶۵ء میں ہوا تو ان کے بیٹے نواب کلب علی خاں نے ۱۸۶۶ء میں داغ کو [illegible] کی ملازمت میں [illegible] کے امور کا بھی انجام [illegible] نواب کلب علی خاں [illegible] سرکار [illegible] مشاعرے [illegible] اور داغ کی [illegible] ہو جاتی۔

ابتدا میں داغ نے اپنی طبیعت کے [illegible] لال قلعے کے ایک مشاعرے میں جب انھوں نے یہ شعر پڑھا:

لگ گئی چپ [illegible] آکر [illegible] حزیں [illegible]
[illegible] سے کچھ حال تو کہنے کو تو آیا

کہتے ہیں کہ اس شعر پر امام بخش صہبائی اتنے خوش ہوئے کہ انھیں گلے لگا لیا۔

دوسرے لوگوں کے علاوہ نواب کلب علی خاں نے داغ کی بے حد پذیرائی کی۔ شاید ان کا [illegible] نہیں تھا۔ حالانکہ دربار میں اکثر شعرا لکھنوی تھے لیکن داغ دلی والے تھے اور ان کی زبان کی وجہ سے مشاعروں میں [illegible] ۱۸۸۷ء میں نواب کا انتقال [illegible] ۱۸۸۸ء میں داغ حیدر آباد آگئے اور [illegible] نظام دکن کی ملازمت میں ایک [illegible]

چھپوایا جس کا پہلا شعر ہے:

کس ہوا میں ہے چلا طرف ملک دکن
مرتبہ تجھ کو فراواں ہوئی گرد راہی

لیکن انھیں وہاں کوئی خاص سند نہیں ملا اور وہ دلی واپس آ گئے۔ یہاں حالات اب بھی درست نہیں تھے اور ایک بار پھر قسمت آزمائی کے لیے حیدرآباد کا سفر کیا۔ وہاں ان کا تقرر بحیثیت شاعر ۱۸۹۰ء میں ہو گیا۔ یہ تنخواہ بڑھتے بڑھتے ایک ہزار روپیہ ماہانہ ہو گئی۔ نظام کی سرپرستی کے علاوہ اعزاز و اکرام سے سرفراز ہوتے گئے یہاں تک کہ استاد شاہ، فصیح الملک، بلبل ہندوستان، جہان استاد وغیرہ جیسے خطابات ملے۔ شاہانہ زندگی بسر کی اور بہت سے شاگرد پیدا کیے۔ ان کی زندگی اس انداز سے گزری کہ ادبی دنیا میں مثال ہو۔

یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ داغ کو ایک طوائف منی بائی حجاب سے بڑی محبت تھی۔ ان کا انتقال ۱۸۹۸ء میں ہوا۔ داغ دل تھامے بیٹھے رہے۔ ۱۸۹۹ء میں جب یہ نظام کے ساتھ کلکتے آئے تو یہاں ان کی ملاقات منی بائی حجاب سے ہوئی۔ ان سے پہلے وہ رام پور میں ایک میلے میں اس خاتون سے مل چکے تھے۔ منی بائی حجاب داغ کی شہرت اور دولت سے اتنی متاثر ہوئی کہ اپنے شوہر سے طلاق لے کر داغ کے پاس حیدرآباد چلی آئی۔ لیکن وہاں حالات ایسے تھے کہ اس کو زیادہ عرصہ داغ کے ساتھ رہنا نصیب نہ ہوا۔ داغ اسے اپنے پاس نہیں رکھ سکتے تھے۔ بڑا دکھ ہوا۔ آخر وہ اپنی جگہ واپس چلی گئی۔ داغ کو اس کا دکھ زندگی بھر رہا۔ ان کی شاعری میں اس کی جھلک ملتی ہے۔

داغ کے آخری ایام حیدرآباد میں خوشگوار گزرے۔ جسمانی طور پر اکثر بیمار رہتے تھے۔ بالآخر ۱۹۰۵ء میں انتقال کر گئے۔ ان کی تاریخ وفات یوں کہی گئی:

گل بے داغ بہار چمن ہوا — ۱۳۲۲ھ

ہمیں معلوم ہے کہ داغ شوخی بیان، مضمون کی نیرنگی، محاورہ بندی اور ٹکسالی زبان کے استعمال میں سب سے ممتاز رہے تھے۔ وہ شوخی ان کی شخصیت کا خاصہ تھی۔ اسباب شاعری اور احباب میں ان کے مزاج کا عنصر اور شوخی پائی جاتی ہے۔ بجا طور پر بھی تھا کہ انھوں نے اپنے شاگرد پیدا کیے جو معروف و مشہور ہوئے اور جن کی وجہ سے ان کی شہرت دور دور تک پھیلی۔ ایسے شاگردوں میں اقبال، بیخود دہلوی، احسن مارہروی، سائل دہلوی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

داغ کی شعری تصانیف کی طرف توجہ دیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا کلام بھی حجم کے اعتبار سے کافی وسیع ہے۔ مجموعوں کے نام ہیں "گلزار داغ"، "آفتاب داغ"، "مہتاب داغ"، "یادگار داغ" اور "ضمیمہ یادگار داغ"۔ ان مجموعوں کے علاوہ ان کی ایک مثنوی "فریاد داغ" ہے۔ ان کی اشاعت ۱۸۸۲ء سے ۱۹۰۵ء تک ہوئی۔ یہی اطلاع ملتی ہے کہ ایک دیوان غدر میں تلف ہو گیا۔ داغ کے فن کے متعلق کہتے ہیں کہ ان کے کلام کی جاذبیت کے متعلق ڈاکٹر محمد حسن زیدی لکھتے ہیں۔

"داغ کی شاعری کا عام انداز شوخی بیان، محاورہ بندی اور تیکھاپن ہے جو ان کا سب سے بڑا وصف ہے۔"

جس میں محبت، عمل کی طلب اور تشنگی اور معاملہ بندی اور انتہا پہنچ جاتا ہے۔ کیا سب کے ساتھ جگر پھاڑ کی فیوض اور تسلسل سے تخمین محبت کو رنگ ان کی طرز ادا میں اتنا زیادہ ہے کہ ان کی شاعری عشق و الفت کی ترجمان ہونے کے بجائے ہوسناکی کی آئینہ دار ہو جاتی ہے۔ ان کا محبوب بالعموم پردہ نشین عورتیں نہیں بلکہ بازاری طوائف ہے جس سے وہ بے تکلفی یا اٹھکھیلیاں، چھیڑ چھاڑ اور عشق کا کھیل جاری رکھتے ہیں۔ بعض اوقات یہ مرحلہ بھی آتا ہے کہ وہ بس پست ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ذیل کے اشعار سے ان کے اس رجحان کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

لیجیے کیا دیکھا سوال وصل پر
پھر ہوا رشتہ نہیں ہنسی کیا

اس پہ بیٹھوں گا تیرے در کے بیٹھے ہیں
تم جو ملتے ہو تو ہم بھی اسی محفل کے بیٹھے ہیں

کسی کی شامت آئے گی کسی کی جان جائے گی
کسی کی تاک میں وہ بام پر بن ٹھن کے بیٹھے ہیں

یہ ادا دیکھنا محفل میں ان کا رنگ ادا کا
قیامت ہی سے اٹھیں گے یہ کافر کے بیٹھے ہیں

وہ آنا ہی بھلا اٹھی نہیں تھے اے دل ناداں
اگر پھر روٹھ جائیں گے ابھی وہ من کے بیٹھے ہیں

ہم سے انکار تمھیں ہے یہ چٹھی قاصد ہی دیکھ کر
تمھارا دل ہے ہم سے ہمی دشمن کے بیٹھے ہیں

جس کی محفل میں شب کو وہ جا اس کو دیکھے
جس وقت آنکھ کھل گئی برباد ہو گیا [illegible]

[illegible] داغ کے یہاں تصوف و فکر سے عاری کلام نہیں ہے بلکہ یہ اشعار ان کے حوالے سے بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس قسم سے ہٹ کر داغ کی شاعری کو پڑھتے چلے جاتے ہیں تو ایک خاص انداز سے ان کے یہاں ہونے لگتے۔

۵ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" آٹھویں جلد، ڈاکٹر محمد حسن زیدی، ص ۴۵۵، ۴۵۶

جس کلی زبان کی صفائی کو جوہر جگہ موجود ہے برقرار رکھنا چاہیے کہ داغ اور امیر اللہ آبادی جیسے شاعر ہیں جنہوں نے شیخ، زاہد، واعظ، محتسب، ناصح کو اپنے اپنے انداز میں کس طرح برتا ہے اور شاعری کا ایک مزاج متعین کرتا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

حضرت زاہد نکل آیا فلک پر آفتاب
جام و مرشد اب تو اٹھیے سجدے کے در سے آپ

رندان سے ریا کی ہے صحبت کے لئے
زاہد بھی ہم میں بیٹھ کے انسان ہو گئے

ملے زاہد جو کر دو توبہ
وہیں ہیں سے رندا جہاں کیسے کیسے

مے پلا تو کی توبہ بھی ہو جائے گی زاہد
کمبخت قیامت ابھی آئی نہیں جاتی

داغ کی معاملہ بندی پر بھی زور دیا جاتا رہا ہے۔ ظاہر ہے مومن کے یہاں بھی ایسی کیفیت موجود ہے لیکن داغ کھل کھیلتے ہیں جبکہ مومن کے یہاں ایک طرح کا احتیاط ہے۔ مومن کے اشعار ایک خاص رعایت کو پیش کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جبکہ داغ کھلے رہتے ہیں اور ایک طرح سے یہ انکار سے کی شاعری ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ یہ انداز صرف داغ ہی سے مخصوص ہے۔ چند اشعار بطور نمونے کے پیش کر رہا ہوں:

ٹوٹ کر رہ گئے میں پیار آ گیا اس شوخ پر
وہ نظر حیرت زدہ وہ ہاتھ گھبرائی ہوئی

قابل رحم ہے اس محفل کی رسوائی بھی
پردے ہی پردے میں کمبخت جو رسوا ہو جائے

چاہنے والوں سے گر مطلب نہیں
آپ پھر پیدا ہوئے کس کے لئے

مجھ زبان ہے جانی کا [illegible]
[illegible] ہیں [illegible] کے لئے

داغ نے قصیدے بھی کہے ہیں لیکن بہر حال قصیدے کے شاعر نہیں۔ یاد رہے کہ جس طرح الفاظ اور تراکیب کی چستی ان کے یہاں بھی ہے۔ وہ رباعیات کے ماہر بھی ہیں۔ ان کی ایک مثنوی "فریاد داغ" کافی اہم ہے۔ یہ مثنوی داغ نے ۱۸۸۲ء میں سفر کلکتہ کے سلسلے میں تخلیق کی تھی۔

گویا داغ ایک ایسے دور کے شاعر ہیں جن کی زندگی بھی نشیب و فراز سے گزرتی رہی۔ ایک شکست کا احساس دلاتی ہے۔ وہ شاعری میں جو حسن بیان کا غلبہ ہے وہ انہیں پر شاید ختم ہوتا ہے۔

امیر اللہ تسلیم

(۱۸۳۴ء — ۱۹۱۱ء)

امیر اللہ تسلیم جو تسلیم لکھنوی کے نام سے مشہور ہوئے، ایک قابل لحاظ شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے والد عبد الصمد شاہی عہد میں رسالدار کے استاد تھے۔ تسلیم ایک عالم کی حیثیت سے بھی معروف ہیں۔ ان کے والد ان عہد صاحب علم و فضل تھے۔ حسرت موہانی نے ایک مقالہ "تسلیم لکھنوی" لکھا جس میں یہ تفصیل درج ہے کہ مفلسی اور بیماری وغیرہ کے کافی حصے پر تسلیم کے دوسرے ہی تھے۔ دوسری طرف شاعری کرتے "گلشن جو ان کی تخلیق آبادی میں قدر آ گئے۔" عرش گیاوی نے بھی ایسی روایت بیان کیا ہے۔

تسلیم کا اصلی نام احمد حسین تھا۔ ان کے والد کے کہنے سے ان کا نام امیر اللہ رکھا گیا اور بعد کو اسی نام سے مشہور ہو گئے۔ اس سلسلے میں ۹۶ء امیر اللہ کی کتاب چند سالوں کی شکل ۱۸۳۴ء میں ہوئی اور انتقال ۱۹۱۱ء کو ہوا۔

تسلیم کے کئی اہم شاگرد تھے۔ مثلاً نواب محمد تقی خاں حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی اور عرش گیاوی۔ عرش گیاوی نے حیات تسلیم لکھنوی کی جس میں ان کی زندگی کے بعض حالات درج ہیں۔ ان کے اجداد مولوی عبد الصمد انصاری فیض آباد سے لکھنؤ آ گئے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں واجد علی شاہ کی فوج میں ملازم ہوئے۔ آخر ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد تسلیم غدر سے متاثر ہوئے اور رامپور چلے آئے۔ پھر لکھنؤ گئے اور منشی نول کشور سے وابستہ ہو گئے۔ (نقل مطابق اصل) یہ دونوں جو اپنا یار دوستوں کو سنوار کر نواب کلب علی خاں کے وقت آ سکے پر یہ اصل امام لکھتے ہیں کہ جگر کو سر بھی انہوں نے کی لکھی بہت خوب ہوئی۔

تسلیم کا پہلا دیوان غدر میں تلف ہو گیا۔ لیکن بعد کو "نظم ارجمند" کے نام سے شائع ہو گیا۔ دوسرا دیوان "نظم دل افروز" تیسرا "دفتر خیال"۔ کچھ مثنویاں الگ سے ہیں مثلاً "نالۂ تسلیم"، "دل و جان"، "شمع خموش"، "شوکت شاہجہانی"، "قصہ مسلسل" اور "گلزار نقل"۔ اسی طرح فارسی کا "بہار عاشقانہ" بھی ان کی تالیف ہیں۔ ان کا ایک مطبوعہ نقل نام کے پاس تھا جسے انہوں نے "انتخاب غزلیات امیر اللہ تسلیم" میں شامل کر دیا۔

ان کی شاعری کی طرف آتے ہیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ مومن کے انداز سے پیار کو ہمیشہ عام سمجھتے ہیں اور آخری دور سے

میں ان کی روایت سے جڑے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ حالانکہ ان کا تعلق دبستان لکھنؤ سے [illegible] ہے لیکن ان کی آواز بہتوں سے الگ ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ان کی روش وہی ہے جو شاد عظیم آبادی کی ہے، جو [illegible] میں جگہ نہیں ملی۔ حسرت موہانی نے تسلیم سے [illegible] تعلق [illegible] ہے اس لئے [illegible] حسرت یا تسلیم کے [illegible] ہے۔ دیکھئے ان کی ایک غزل [illegible] مختلف ہے۔

مر گئے حسن پر بلا کے لئے
بن گئے خاک کس [illegible] کے لئے
اٹھے صدمے دیکھ کے آخر تو
ہاتھ [illegible] پا [illegible] کے لئے
کیا سمجھ کے تم محبت کو
عمر چاہئے وفا کے لئے
منتظر ہیں ترے دیکھنے والے
پوچھئے جائیے خدا کے لئے
کیا امید شفا رہی تسلیم
پاس [illegible] نہیں دوا کے لئے

صفیر بلگرامی

(۱۸۳۴ء — ۱۸۹۰ء)

ان کا پورا نام سید فرزند احمد صفیر [illegible] بلگرامی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد [illegible] سید محمد تھے۔ ان کا سلسلۂ نسب حضرت [illegible] تک پہنچتا ہے۔ صفیر بلگرامی اپنے اسلاف کے [illegible] حالات [illegible] لکھا کرتے [illegible] سے [illegible] ہے کہ ان کے اسلاف [illegible] تھے اور [illegible] شعر کہتے تھے۔ ان کے خاندان کے کئی افراد شعر و ادب سے وابستہ تھے۔ سید [illegible] بلگرامی ان کے [illegible] تھے [illegible] اور صفیر کے [illegible] بھی شاعر تھے [illegible] فارسی کے شاعر تھے۔

سید فرزند احمد صفیر بلگرامی [illegible] ۱۸۳۴ء میں [illegible] پیدا ہوئے۔ [illegible] سال کے [illegible] ان کا [illegible] سات برس کے تھے [illegible]

[illegible] صفیر بلگرامی کی [illegible] شعر گوئی کی طرف تھی۔ [illegible] کے ہوئے [illegible] میں [illegible] شعر و شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ پہلے فارسی میں شعر گوئی کی [illegible] جب ان کی عمر دس سال کی ہوئی تو [illegible] شعر کہنے لگے [illegible] ایک مثنوی لکھی [illegible] جہاں [illegible] سال رہے۔

صفیر کی شہرت اس لئے بھی ہے کہ وہ غالب [illegible] کے شاگرد تھے۔ [illegible] غالب سے ان کی شاگردی کا سلسلہ [illegible] غالب کی خدمت میں [illegible] اصلاح کے بعد [illegible]

صفیر بلگرامی کو [illegible] سے بھی [illegible] تھا۔ [illegible] دہلی [illegible] آیا [illegible] لکھنؤ [illegible] رہے۔

صفیر بلگرامی [illegible] اپنی کتاب میں ان کے ۹۲ شاگردوں کی ایک فہرست دی ہے جس کا تعلق مختلف علاقوں کے لوگوں سے تھا۔ شاگردوں میں سے معروف شاعر سید علی محمد شاد عظیم آبادی بھی تھے۔ شاد عظیم آبادی کو صفیر کے شاگرد ہونے پر ناز تھا۔ "غالب کا [illegible]" بلگرامی "[illegible]" کے باب چہارم میں [illegible] بحث کیا ہے۔ میں نے بھی اپنی کتاب "شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری" میں اس [illegible] ہے [illegible] شاگرد کیا ہے۔

صفیر [illegible] اور [illegible] لئے ان کے [illegible] کے [illegible] تھے۔

صفیر بلگرامی ایک [illegible] تصانیف [illegible] ان کی وفات کے بعد "[illegible]" [illegible] کتاب شائع کی گئی جس میں ان کی تصانیف کی تعداد [illegible] ہے۔ ان کے تین فارسی کے دیوان تھے۔ انھوں نے اردو میں [illegible] کی ہیں۔ [illegible] اشعار [illegible] کی۔ [illegible] انھوں نے [illegible] ایک [illegible] کے [illegible] مرتب کئے۔ [illegible] ان کی تصنیف [illegible] ہیں۔ ان تمام امور کی تفصیل [illegible] کی کتاب میں دیکھی جا سکتی ہے۔ [illegible] "[illegible]" ([illegible])، "[illegible]" ([illegible])، "[illegible]" ([illegible])، "[illegible]" ([illegible])، "[illegible]" ([illegible])

"ہمیشہ بہار" (حصہ اول)، "دیوانِ صفیر بلگرامی اردو" (قلمی)، "التماسِ سیرِ گل" (مخطوطہ)، "نگارستانِ صفیر" (دیوان)، "دیوانِ خمسہ جات"، "تصدیق الایمان"، "مرغوب القلوب" (فارسی)، "مثنوی نفحتہ گوہر" (قلمی)، "مثنوی عبرت الناظرین" (قلمی)، "بستانِ خیال" (اردو ترجمہ)، "مرأتِ صفیر"۔

مندرجہ بالا تفصیلات سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ صفیر بلگرامی ادبی لحاظ سے کافی زرخیز تھے۔ اپنے وقت میں ان کی قدر و منزلت کا یہ عالم تھا کہ ہر شخص ان کے آگے زانوئے ادب تہ کرتا اور دلداری کے ساتھ علمی مسائل کے باب میں ان سے رجوع کرتا تھا اور فن کے بعض اصول سے متعلق الجھنوں کے ضمن میں لوگ ان کی طرف راغب ہوتے۔ ان کے تبحر علمی کا شہرہ دور دور تھا۔ غالب سے ان کی خط و کتابت نے ان کی شہرت و عزت کو مزید تقویت پہنچائی تھی لیکن بہار میں بعد میں ان کی شخصیت متنازعہ ہو گئی اور لوگ "صفیریہ" اور "شادیہ" ہو گئے۔ یہ معاملہ یہ جھگڑا دونوں کے شاگردوں کے بیچ بھی ہوتا رہا اور یہ سلسلہ عظیم آباد میں جاری ہے۔

صفیر بلگرامی نے داستانوں کی طرف بھی توجہ کی اور نثر کی دوسری صنفوں کی طرف بھی۔ لیکن یہ حیرت کی بات ہے کہ صفیر بحیثیت داستان گو کسی حیثیت سے تسلیم کئے گئے ہوں یا نثر نگار کے طور پر۔ ان کی تمام تحریریں اب ادبی تاریخ کا ایک جز ہیں اس سے زیادہ کچھ نہیں، جتنی بحثیں شاد عظیم آبادی سے منسوب "صورۃ الخیال" کے سلسلے میں ہوتی رہی ہیں وہ کبھی صفیر کی کسی نثری کتاب کے بارے میں نہیں ہوتی۔

صفیر بحیثیت شاعر امتیاز کے حامل ہیں۔ لیکن ان کی تمام حیثیتوں پر غالب کا شاگرد ہونا ہی اہم ترین ہو گیا۔ حالانکہ انہوں نے اکثر صنفوں میں طبع آزمائی کی، جن میں اچھی شاعری کے بہت سے نمونے حوالے کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ غزل ہو کہ مرثیہ کہ مثنوی ان پر کبھی مبسوط گفتگو نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ ایک یہ بھی ہے کہ کلام تک رسائی ہی آسان نہیں ہے۔ کلام کا مطالعہ کرنا اور تجزیاتی مرحلے سے گزرنا آسان کام نہیں۔ مجھے حیرت ہوتی ہے کہ صفیر بلگرامی کے فن پر آج تک کسی تحقیقی مقالے کے علاوہ قابل لحاظ کوئی بھی تحریر نہیں۔

میں نے اپنے رسالہ ماہنامہ "صنم" پٹنہ کے بہار نمبر ۱۹۵۹ء میں ایک مضمون محقق سے لکھوایا تھا جو اس نمبر کی زینت ہے۔ میں اپنی طرف سے کچھ لکھنے کی بجائے انہیں کے خیالات جنہیں کسی نہ کسی صورت میں درج کرنا ضروری ہے۔ اس لئے بھی کہ صفیر کے بارے میں میرا اپنا مطالعہ اس طرح کا نہیں کہ میں کوئی رائے درج کر سکوں۔ ان کی شاعرانہ عظمت کے قائل شاد عظیم آبادی ہوں یا دوسرے، اس لئے کہ انہیں استاد ماننے سے انکار تھا۔ لیکن وہ انہیں استاد فن ضرور مانتے تھے اور اس سلسلے میں بہت سی باتیں موجود ہیں۔ لیکن صفیر بلگرامی کے حالات سے تشنہ ہیں۔ سید نے بھی اپنی ادبی تاریخ میں شاد کے تفصیلی ذکر میں جس طرح صفیر بلگرامی کو نظر انداز کیا ہے وہ بھی حیرت کی بات ہے۔ بہرطور ان کی تفصیل یہاں ملاحظہ ہو:-

"صفیر کا تمام اصناف شاعری سے کم و بیش سروکار تھا۔ ان کی غزلیں شاعری میں بہت مرغوب ہیں۔

مقام کو پیش نظر رکھ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ غزل گو کی حیثیت سے وہ آٹھ دیوان کے ساتھ لوگوں کے سامنے آتے ہیں۔ اصناف سخن میں ہیئت کے اعتبار سے قصیدہ، مخمس، مربع، ترجیع بند، ترکیب بند، مسدس، قرعی سے ہم انھیں روشناس ہوتے دیکھتے ہیں۔ چنانچہ اب صفیر کی غزل گوئی پر نظر ڈالتے ہوئے ان کی شاعری پر اجمالی تبصرہ کرنا چاہتا ہوں۔

صفیر کی غزلوں کو جب ہم پیش نظر رکھتے ہیں تو ان میں عشق مجازی اور عشق حقیقی دونوں کی چاشنی پاتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی بیشتر غزلوں میں تغزل کے فقدان کے سبب کوئی تاثر نہیں کے برابر ملے گا۔ ذوق کی طرح ان کو بھی اپنی استادی کے مظاہرے کا بہت شوق تھا۔ چنانچہ مشکل زمین پر طبع آزمائی کرنے کے نتیجے میں اکثر غزلوں میں پھیکا پن، سوکھا پن اور سپاٹ پن تک آ گیا ہے۔ صفیر کی مشکل پسندی ملاحظہ ہو:

بنا ہے دل غم ساقی لاجواب میں آب
یہ شیشہ آب بنا حسرت شراب میں آب
عرق ہے روئے پہ تو روح کا ہے عکس ادا میں
یہ آب میں ہے گلاب اور ہے گلاب میں آب
بوقت غسل تمہیں سوجھتی ہے لپٹی ہیں
تمہاری زلف سے دیتا ہے پیچ و تاب میں آب
حضور شربت دیدار سے کریں سیراب
پلاؤ حور ملائک نے جس شراب میں آب
تمہارے رنگ کی پائی کہیں سے آگ نے تاب
تمہارے چہرے کی آئی کہیں سے آب میں آب

غزل کی دنیا دل والوں کی دنیا ہے۔ دماغ والوں کی بھی یہاں گنجائش ہے لیکن شرط یہ ہے کہ وہ اہل دل بھی ہوں۔ صفیر کی دماغ سوزی کے نتیجے میں غزل کی چاشنی پھیکی ہو گئی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ جس قدر غزل میں داخلی کیفیات کی عکاسی کرنے میں لطف آتا تھا کسی صنف شاعری میں نہیں۔ خارجی حالت کی پیشکش ہو سکتی ہے لیکن اس ضمن میں بنیادی بلند سطح کی شرط ہوتی ہے۔ صفیر کی غزلوں میں داخلیت ہوتے ہوئے بھی اصلیت جو بنیادی اہم موجود ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اپنی استادی کا سکہ جمانے کی فکر میں وہ اپنے دل کی دنیا کا صرف سرسری طور پر جائزہ لے سکتے تھے۔ صفیر کی غزلوں کا خارجی پہلو زیادہ ہے اپنے اندر

[illegible] کتاب ہے جہاں [illegible] نے اسے کس قدر [illegible] ہے یا خود شاعر نے [illegible]
[illegible] مثال کے طور پر [illegible] کے شعر [illegible] نظر [illegible] ہے

[illegible]
[illegible]

صفیر کی شاعری کے رنگ میں پھیکا پن آ گیا ہے اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ:

[illegible] صوری [illegible] جیسا کہ کلام کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے۔ [illegible] کے نتیجے میں ان کا کلام [illegible] لیکن دوسری طرف [illegible] جذبات کا خون بھی کر بیٹھتے تھے۔ ایک استاد [illegible] زندگی میں [illegible] استادی کا [illegible] اور ایک شاعر [illegible] اپنے جذبات [illegible] یہی حال صفیر کا ہے۔ [illegible] کی کمی ہے۔ الغرض جب ہم صفیر کی شاعری کو پیش نظر رکھتے ہیں تو [illegible] شاعر کم اور استاد زیادہ [illegible] حیثیت شاعر [illegible] بلند مقام [illegible] ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان [illegible] کی شاعری میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔"

[illegible] صفیر بلگرامی [illegible] سامنے رکھتے ہوئے [illegible]
صفیر بلگرامی کی [illegible] ۱۸۹۰ء ہے۔

صوفی منیری

(۱۸۴۷ء — ۱۸۹۰ء)

[illegible] صوفی [illegible] تھے۔ [illegible] آباد (پٹنہ) [illegible] پیدا ہوئے [illegible] منیری [illegible]

۱۔ [illegible]

[illegible] اسلام [illegible] انتقال [illegible] ۱۸۹۰ء [illegible]

صوفی منیری غالب کے [illegible] میں ہیں [illegible] غالب [illegible] کا قلم [illegible]

صوفی منیری کا کلیات چھپ چکا ہے۔ اس میں [illegible] غزلیں، رباعیات، قطعات [illegible] وغیرہ ہیں۔ ان کی ایک مشہور کتاب [illegible] بھی ہے۔ [illegible] اس کتاب میں [illegible] ان کی شاعری کے بارے میں ڈاکٹر [illegible] لکھتے ہیں:

"[illegible] شاعری [illegible] آتی ہے۔ [illegible] ہندوستان [illegible] شاعری [illegible] ہے۔ اس لیے [illegible] جہاں [illegible] اس [illegible] کلام [illegible] بحث [illegible]"

صوفی منیری ایک شاعر [illegible] تصوف کے موضوع پر [illegible] ایک کتاب ہے [illegible] انہوں نے [illegible]

ان کی کتاب [illegible]

۲۔ "صوفی منیری" [illegible]

کیا گیا ہے۔ "راحت روح" کا کوئی نسخہ [illegible] کی "سبحۃ [illegible]" سے کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن "راحت روح" فارسی میں تصوف کی ایک کتاب ہے۔

صوفی فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ ایک مکمل فارسی دیوان موجود ہے۔ [illegible] لکھتے ہیں:

"صوفی کا خط بہت پاکیزہ اور خوبصورت تھا۔ ان کے لکھے ہوئے [illegible] ان کے خاندان میں موجود ہیں۔ فارسی میں بہت اچھی استعداد تھی۔ عربی بھی اچھی جانتے تھے۔ تاریخ گوئی میں پورا ملکہ حاصل تھا۔ نظم و نثر میں متعدد تصانیف یادگار چھوڑی ہیں جن میں سے [illegible] شاہ شرف الدین کی سوانح عمری "سیرت شرف" مشہور تصنیف ہے۔ "راحت روح" اردو نثر میں تصوف کے متعلق ہے۔"*

اکبر داناپوری

(۱۸۴۴ — ۱۹۱۴ء)

ان کا پورا نام سید شاہ محمد اکبر داناپوری تھا۔ ان کے والد ابوالعلیٰ سید محمد سجاد تھے۔ [illegible] شاہ ٹولی پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ [illegible] اپنے والد کے انتقال کے بعد خانوادۂ ابوالعلائیہ سید شاہ [illegible] داناپور پٹنہ کے سجادہ نشین ہوئے۔

شاہ اکبر داناپوری نے وحید الہ آبادی سے تلمذ حاصل کیا۔ لیکن ان کی دلچسپی [illegible] سلوک اور تصوف کی راہ میں تھی۔ اسی واسطے سے ان کا [illegible] شاعری سے ملتا ہے۔ معرفت کا پورا کلام تصوف میں ڈوبا ہوا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ وہ صوفی شاعر تھے اور [illegible] صوفیا کا تھا۔ ان کے مزاج میں قلندریت بھی تھی اور فقر و درویشی بھی۔ انھیں اصالت [illegible] ان کی شاعری منفرد ہے۔

اکبر داناپوری نے نظم و نثر کا ایک ضخیم سرمایہ چھوڑا ہے۔ انھوں نے [illegible] غزلوں اور نظموں کے دو مجموعے چھپ چکے ہیں۔ [illegible] "جذبات اکبر" [illegible] "تجلیات عشق" [illegible] ان کی ایک غزل [illegible] تصوف [illegible]

نکلی جو روح جسم سے [illegible] جان تن گیا
جب شمع بجھ گئی تو [illegible] انجمن میں کیا

* "تاریخ ادب اردو" [illegible]

بیٹھے ہوئے ہیں [illegible] دل [illegible]
[illegible] کہ ہے اس انجمن میں کیا
[illegible]
[illegible] موسم گل نے چمن میں کیا
[illegible] ہے تو
آنکھیں تو کھول دیکھ تو ہے انجمن میں کیا
[illegible] کی [illegible]
[illegible] اب [illegible] میں کیا
[illegible]
[illegible] میں کیا
[illegible]
[illegible] کفن میں کیا

اکبر داناپوری کے بارے میں اپنی کتاب "بہار میں اردو شاعری کا ارتقا" میں [illegible] رقم طراز ہیں:

"اکبر داناپوری صرف صوفی شاعر ہی نہیں [illegible] صوفی [illegible] رنگ میں رنگا ہوا [illegible] صاحب کمال بزرگوں میں تھے اور ان کے [illegible] صوبہ بہار سے مغرب میں [illegible] اور مشرق میں بنگال کے [illegible] پھیلا ہوا [illegible] الہ آباد [illegible] کا مرکز تھا [illegible] سلسلے سے [illegible] وحید الہ آبادی سے تعلقات قائم ہوئے [illegible] حضرت وحید [illegible] کے رنگ کو [illegible] اکبر کے مزاج [illegible] اکبر [illegible] تصوف [illegible] شاعری سے بھی [illegible] اس لیے جہاں اکبر کے یہاں [illegible] رنگ ہے:

[illegible] صحرا ہے
[illegible] سے صحرا اچھا

[illegible] ہے [illegible] ہے
[illegible] کے [illegible] سہارا اچھا

انجمن کی ہو گئیں آنکھیں سفید ہیں ہم جس پہ
خرابی دل تباہ خراب دیکھے کون

ہم اور شیخ دونوں ہیں بیگانۂ جہاں
جس انجمن میں وہ ہے اس انجمن میں ہم

رہ رہ کے یاد بلبل و گل ہم سے پوچھیے
نرگس کی آنکھ ان کے سبب ہیں چمن میں ہم

ان کی کلیات میں کہیں کہیں ان کے دعا و گفتگو کی سادہ اور معصوم لہجہ کی عکاسی کرتا ہے:

بے چین ہے غضب سہاگ میں ہم لگے سے کس کو لگا لیا ہے
ہمارا جو ابھی محبت کسی کی اتری ہوئی قبا ہے

گئی ہے جاں بھی کس کس سے کہ ہم چپ تھا اب نہ چھوٹ سکے گی
یہ دل کی دل لگی نہیں ہے جو ہم سمجھے ہیں تو دل لگا ہے
ہمارا واسطہ ہمارا دل ہے جا کہیں گے عادت ہر ایک کو
ہوئے شوق اس کو لے اڑے گی کبھی کہیں کہ جا ہے ''*

اکبر الہ آبادی کا وصال ۱۹۲۱ء میں ہوا اور الہ آباد ہی کی خانقاہ میں دفن ہوئے۔

شاد عظیم آبادی

(۱۸۴۶ء — ۱۹۲۷ء)

سید علی محمد نام، شاد تخلص، خان بہادر خطاب تھا۔ ۸ جنوری ۱۸۴۶ء کو شہر عظیم آباد پٹنہ محلہ پھلواری میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید عباس مرزا تھا اور ان کا شمار عظیم آباد کے معزز خاندانوں میں ہوتا تھا۔ پانچ سال کی عمر سے مکتب میں بٹھائے گئے۔ اس کے بعد اپنی تعلیم محلہ حاجی گنج میں ہوئی۔ یہ خاندان بھی عظیم آباد میں معزز تھا۔ شاد کے خاندانی حالات کے بارے میں لکھتے ہیں:

''آپ کا خاندان مدینہ منورہ کی قدیم سکونت رکھتا ہے۔ ان کے جد اعلیٰ سید تفضل علی تھے حضرت عباس علمدار کی نسل سے ہیں اور امام زین العابدین کی اولاد سے ہیں۔ سید محمد امام باقر کے ہم عصر تھے اور دونوں کی والدہ حضرت امام حسن علیہ السلام کی صاحبزادی

* ''بیاد اکبر الہ آبادی'' ... ۱۹۸۸ء ص ۱۴۴

تھیں اس لیے شاد سادات حسنی و حسینی سے ہیں۔'' *

''شاد کی پہلی شادی اکیس سال کی عمر میں سید میر آغا عرف میر تقی جان صاحب مرحوم خلف میر حمت علی خان صاحب (جو قصبہ پھلواری شریف ضلع پٹنہ کے متوطن اور حضرت مولانا مولوی سید علی اعظم صاحب رحمۃ اللہ علیہ کے بھائیوں میں تھے) کی بڑی صاحبزادی سے ہوئی۔ ان سے کئی اولادیں ہوئیں، لیکن صاحبزادے نواب سید حسین خاں صاحب کے سوا کوئی بھی زندہ نہ رہا۔'' **

شاد کا اپنا بیان ہے:

''سید صاحب کی شادی ۱۸۶۷ء میں سید میر آغا عرف تقی مرحوم رئیس و وثیقہ دار عالی خاندان ساکن حاجی گنج کی بڑی صاحبزادی سے ہوئی۔ سید صاحب کو ان کے علاوہ بیٹا تھا اولادیں ہوئیں۔ صاحبزادے نے بچے بعد دیگرے ایام رضاعت ہی میں انتقال کیا۔ آٹھویں سید حسین خاں ہیں۔ ان کی ولادت کے ایک دن کے بعد ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔ اہلیہ کی رحلت کے چار سال بعد سید صاحب نے کلکتہ میں نہایت شریف و نجیب گھرانے میں دوسری شادی کی۔۔۔۔'' ***

نو برس کی عمر میں شاد عربی پڑھنے لگے۔ مولوی سید فرحت حسین کے علاوہ مولوی شیخ آغا جان مرحوم پسر شیخ علی باقر آبادی اور مولوی سید عبداللہ صاحب فاضل عربی و فارسی پڑھانے کے لیے مامور کیے گئے۔ شاد کو ظروف ریل مہرتی اور آغا محمد سے بھی عربی پڑھی۔ انگریزی تعلیم دینے کے لیے مسٹر فریزر مقرر ہوئے تھے لیکن انگریزی تعلیم کے حصول کا سلسلہ کچھ زیادہ دنوں تک نہیں چل سکا۔

ان کے علاوہ شاد کے دو اساتذہ ہیں جن سے شاد نے فارسی، عربی اور اردو عراقی پاسداری میں اور سنسکرت بھی کا علم حاصل کیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے فارسی مثنوی ''ثمرۃ الفواد'' میں ان کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ متعلقہ اشعار یہ ہیں:

رقم را تا خدا سبب گشتی وا ایاد	یکے از اعلیان دگر نہ شیراز
بدیکم صد ہر فن گشتہ عہد	زبان پارسی را یار داد
مرا کرد عراقی استاد است	دیر گفتہ ہیں قرآن نہاد است
دسلہ چنا رہبر دہلوی مسن	اهلی آمد کہ بود جان ای ثنی

* کمال، ''شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری'' دیباب اشرفی ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی ۲۰۰۲ء ص ۱۶
** مجانی ''شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری'' دیباب اشرفی ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی ۲۰۰۲ء ص ۱۷
*** کمال، ''شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری'' دیباب اشرفی ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی ۲۰۰۲ء ص ۱۸

ہوا۔ شاد عظیم آبادی کی پرورش عربی، فارسی اور مذہبی تعلیمات کے ساتھ ہوئی تھی۔ چونکہ وہ علم و ادب اور روایت میں رہے اس لیے شاعری انھیں ملی تھی اسی لیے بچپن ہی سے انھیں شعر کہنے کا ملکہ حاصل ہو چکا تھا۔ شاد کا اپنا بیان ہے کہ وہ پانچ سال کی عمر میں شعر کہنے لگے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ بعد میں بھی جب اپنا جائزہ لیتے ہیں کہ کم عمری میں شعر کی ساخت پر حاوی اور اپنے کلام میں وہ گہرا رچاؤ رہا جو ان کے کلام میں کلاسیکی روایت آ گئی۔

غزل گویوں کا انتخاب اساتذہ میں میر اور غالب سے قائم ہوتا ہے۔ میر کے منتخب کلام کے ساتھ ساتھ ان کی بصیرت اور زبان نے انھیں ایک خاص مقام عطا کیا اور شاد کی تمام تر کوششوں سے ایسی مثالیں ملتی ہیں جن کا کوئی دوسرا مثال نہیں ملتی۔ غالب نے اپنے عہد کے کلام میں (اس وقت کو ملحوظ رکھتے ہوئے) صرف فکر کی راہیں اختیار کیں اور حیات و کائنات کے گہرے موضوعات اپنے خاص اسلوب میں بیان کیے ان کی بھی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ ایک نظم سے دیوان کی ترتیب شاد کی دقّت سے اس طرح سمجھا جا سکتا ہے کہ جیسے وہ ہر صنف کے لیے مرتب کیا گیا ہو۔ میری نظر میں یہ دیوان کا انتخاب ہے جس میں ہر شعر اپنی جگہ پر کھرا اترتا ہے اور قدم آگے بڑھتا ہے۔ غزل گوئی میں بھی وہ کیفیت محسوس ہوتی ہے جو شاد سے پہلے نہیں تھی۔ فارسی شعرا کے علاوہ اردو کے اہم شاعروں میں بھی شاد عظیم آبادی کی نظر رہی۔ ہم عصروں کے ساتھ ان کا بھی رشتہ دکھائی دیتا ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کے شاعروں نے جس طرح اردو شاعری کو مقبول بنایا تھا وہی ان کی شاعری میں بھی ہے۔ شاد نے اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی اور سادگی اختیار کی۔ ان کے یہاں جذبات کی شدت اور تیزی سے ملتی ہے۔ ان کے یہاں حسن و عشق کا تصور ایک خاص انداز میں ہے۔ خاص طور پر غزل کا عروج یہ ہے کہ انھوں نے شاعری کو ایک نیا رنگ دیا جو اس سے پہلے نہیں تھا۔

شاد عظیم آبادی کا فکر حیات و کائنات کی تفہیم سے بھی متعلق ہے۔ تصوف کی روایتوں سے بھی اور عملی زندگی کی مثالوں سے بھی۔ لیکن ان کے دور میں ان کے یہاں اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت محسوس کی گئی بلکہ ان کے شعروں میں ایک الگ طرح کی قوت کا مظاہرہ کرتے ہیں کہ وہ سب کے سب زندگی کی دنیا کا اظہار کرتے ہیں۔

میں نے غزل کے حوالے سے یہ کہنے کی کوشش کی کہ شاد عظیم آبادی کس شاعر سے سب سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں۔ میں اس نتیجے پر پہنچا کہ شاد کا رنگ میر سے بہت ملتا ہے۔ میر کی طرح شاد بھی سوز و گداز، عشق کے بیان میں دردمندی اور حسرت کے اظہار میں بہت گہرے ہیں۔ شاد عظیم آبادی کا بھی یہی خاصہ ہے۔ چند اشعار کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاد نے "کلیاتِ میر" سے متاثر ہو کر کہے ہیں۔ چند اشعار یہاں نقل ہیں : جیسے شاد نے خود کہا تھا

شعر کہتے ہیں سے بزم میں ہوتے تھے

شاد آیا نہ کہا حافظ شیراز تھے

یکے بود است دانا عبرتی نام — تمام و زندگی تر شکوہ زرتمام

طبیب جامع و عالم حسین است — بدلی قوت علم و شعر قسمی است

سخنور بلبل کیسہ محقق — سخن وحشت دے بہ چند او اتفاق

ہمہ ماہر ہر فنی بود — فنا رحمت کہ استاد فنی بود

اگر پوچھی زمن گو کم بعد جانی — مرادم رہبر شاگردی شان

تبہ کالی چمن استاد مانی — بیان معنیں بانش گمانی

از احوالِ شمے یک چند بجملہ — تمہ دم وقت گیتہ لاہول

لیکن شاد کی شاگردی پر شاد کو ہمیشہ فخر رہا وہ شاد الفت حسین فریاد تھے۔

آپ کے کمالات و لیاقت اور قومی خدمات کے عوض میں جو آپ نے قبولیت پائی ہے وہ قیمت کے قدر دانوں سے خطاب کی ملی ہیں۔ گورنمنٹ نے آپ کو ۱۸۹۱ء میں "خان بہادر" کا خطاب عطا کیا۔

شاد کا آبائی ورثہ قابل لحاظ تھا لیکن یہ جو دولت ملی اس میں بہت سی اداکی آتی رہی۔ سب سے بڑی وجہ شاعری میں ان کا انہماک تھا۔ کوئی ذریعۂ معاش نہ رہا جس سے وہ جائیداد کی دیکھ بھال کرتے۔ سرکاری جو تنخواہ بھی کم تھی۔ لیکن شاد کی خدمت اور ادب کی خاطر رہی۔

شاد کا انتقال ۸ جنوری ۱۹۲۷ء میں ۸۱ سال کی عمر میں ہوا۔

شاد عظیم آبادی اردو کے ممتاز ترین شاعروں میں ایک ہیں۔ بحیثیت غزل گو ان کا شمار اردو کے چند بڑے غزل گویوں میں ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے اس کا اظہار کیا ہے کہ اردو غزل میں میر اور غالب کے ساتھ شاد کا نام لیا جاتا ہے۔ واضح ہو کہ ان کی حیات ہی میں وہ وقت آ گیا جب وہ کلام شاد اور کلیات شاد کے مرتب کر رہے تھے۔ لیکن یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اردو شاعری پر ایک نظر میں شاد کا کہیں ذکر نہیں۔ ان کی تخلیقات جن جن حالات میں رونما ہوئیں لیکن شاید یہی امر ہے کہ شاد عظیم آبادی بے حقیقت میں بھی اہم تھے اور جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے ان کی اہمیت بحیثیت غزل گو کم ہی ہوتی جاتی ہے۔ ایک زمانے میں ان کی طرف لوگ متوجہ ہوئے اور ان میں حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، یگانہ وغیرہ بھی شامل تھے۔ ان سب کے سب شاد کی قدر و منزلت سے معترف تھے اور بعض شعری معاملات میں ان سے رہنمائی کرتے رہے تھے۔ جس کی تفصیل شاد کے مکاتیب میں موجود ہے۔ شاد کی کتاب "نوائے وطن" اور ان کی آپ بیتی "شاد کی کہانی شاد کی زبانی" میں بھی ملتی ہے۔ مختصر یہ کہ شاد عظیم آبادی اردو غزل کے ان شاعروں میں ہیں جن کی اہمیت (اگر صحیح طور پر ان کا مطالعہ کیا جائے اور کیا جانا چاہیے) آج بھی کم نہیں ہوئی، وہ اپنے وقت میں بھی اور آج بھی۔

تفصیل میں جانے کا موقع نہیں لیکن میں شاد کے چند اشعار یہاں پیش کرتا ہوں جن سے ان کی شاعری کا اندازہ ہو

بہر طور تقابلی مطالعے کے لئے چند اشعار نقل کرتا ہوں:

بہ بوئے نافہ کاخر صبا زاں طرہ بکشاید
ز تاب جعد مشکینش، چہ خوں افتاد در دلہا
(حافظ)

کھلا ہے بام پہ جوڑا صبا کی چادر مشکیں کا
کہ مجھ تک بوئے گیسو کا رسالہ دستکاں پہنچی
(شاد)

دل می رود ز دستم صاحب دلاں خدارا
دردا کہ راز پنہاں خواہد شد آشکارا
(حافظ)

کہاں یہ تاب و طاقت ہے کہ ہم غم کی وفا کھولیں
خزانے کی طرح دل میں لئے بیٹھے ہیں راز اس کا
(شاد)

شب تاریک و بیم موج و گردابے چنیں حائل
کجا دانند حال ما سبکساران ساحل ہا
(حافظ)

کیا سمجھتا ہے مجھ وحشی کو تو اے غم جہاں تو لے
اندھیری رات، سناٹے کا عالم، بولنا دل کا
(شاد)

آئینہ سکندر، جام جم است بنگر
تا بر تو عرضہ دارد، احوال ملک دارا
(حافظ)

تا قیامت رہے آئینہ سوست یا رب
ہر شمع کو ہے جو دعوی کہ سکندر ہم ہیں
(شاد)

عاشق یزدم مرا با کفر یا ایماں چہ کار
کشتۂ دردم، مرا وصل و یا ہجراں چہ کار
(حافظ)

معلوم: مگر کچھ تمہیں بھاتا خیال میں
مدت سے جدا ہوں میں آپ اپنے حال میں
(شاد)

زمانہ از ورق گل مثال روئے تو بست
ولے ز شرم تو در غنچہ کرد پنہانش
(حافظ)

وہی رنگت، وہی خوشبو، وہی نازک بدنی
پھول نے نقش اتارا ہے سراپا تیرا
(شاد)

ہاں مشو نا امید، چوں واقف نہ از اسرار غیب
باشد اندر پردہ بازی ہائے پنہاں غم مخور
(حافظ)

جفا کیں ان کی ہیں بے مصلحت دشمنوں کے ہاتھوں
اب ایسے کیا دھوکے ہیں کہ سب سوچے ستاتے ہیں
(شاد)

ایسے درج کے علاوہ شاد عظیم آبادی کے یہاں وہ بالی عمر کا ایک جیسا احساس ہوتا ہے جو دوسروں کے یہاں کمیاب ہے۔ اگر کلام شاد سے مثالیں دی جائیں تو طوالت کا خوف ہے پھر بھی یہاں ایک غزل کے چند اشعار پیش کرتا ہوں:

اپنے گنہ کو خود ہی پچھاڑے، اللہ مرے کالی کملی والے
اندھیرے عاشق اندھیرے پیارے، اللہ مرے کالی کملی والے

چاند کی رنگت زرد ہے یوں صبح کے دیکھ آثار ہیں سارے
ڈوب چلے دم بھر میں ستارے، اللہ مرے کالی کملی والے

دل کا ہے میرے مجھ سے عہد [illegible] جان کو [illegible]
پہنچ نہ [illegible] دم آئی [illegible] ہاتھ مرے کالی کملی والے

[illegible] کے [illegible] جو لے گا [illegible] سے کام جو لے گا
[illegible] کے [illegible] ہاتھ مرے کالی کملی والے

شاد کے یہاں عرفان و آگہی کے اشعار کی کمی نہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی شاعری کی [illegible] کے کلام کا سرسری مطالعہ بھی ان کے متنوع مزاج کو پیش کرتا ہے۔ ایک طرف تو انھوں نے گہرے تفکر سے لبریز اشعار کہے ہیں تو دوسری طرف عشقیہ معاملات میں ایسے [illegible] کی بے حجابی مثال آپ ہیں۔ اس ضمن میں [illegible] ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ ان کا ایک مشہور مستزاد ہے:

یاں ذرا تری آنکھوں سے جوڑ کے نگاہ
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] آنکھیں تری [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] مرحوم لکھتے ہیں۔

اس شاعر کا [illegible] کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہیں۔ [illegible] تعجب اس بات کا ہے کہ شاعر کے [illegible] میں جو [illegible] ہیں انھیں دنوں کے [illegible] ہے [illegible]۔*

* [illegible] ص ۲۲۶

[illegible] کے کئے [illegible] صرف ایک شعر مثال کے طور پر پیش کر رہا ہوں:

شب کو وہ [illegible] سے ان کو [illegible] کے چھپ جا آنکھوں کو
[illegible]

اس کے علاوہ ایک غزل [illegible] ہے جس میں [illegible] جاتی ہے:

[illegible] اف ری جوانی ہائے زمانے
[illegible] اف ری جوانی ہائے زمانے
اپنی ادا سے آپ [illegible] اپنی ہوا سے آپ [illegible]
[illegible] اف ری جوانی ہائے زمانے
[illegible]
[illegible] اف ری جوانی ہائے زمانے
[illegible]
[illegible] اف ری جوانی ہائے زمانے

شاد عظیم آبادی نے تقریباً تمام اصناف میں شعر کہے ہیں۔ مسدس، مخمس، رباعی، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ۔ [illegible] اس کے چند اشعار انتخاب درج کر رہا ہوں۔

[illegible] ہے یاں کلاہ [illegible] ہے [illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

کافروں میں تھا [illegible] مسلمانوں میں تھا
ہاں اگر ایمان تھا تو تیرے دیوانوں میں تھا

جو کچھ ہو پوچھو تو شاد اپنے کئے کچھ بھی نہیں ہوتا
خدا کی دین ہے انساں کا مشہور ہو جانا

جب اہل ہوش کہتے ہیں افسانہ آپ کا
جاتا ہے دیکھ دیکھ کے دیوانہ آپ کا

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

اس خرابے میں تو ہم دونوں ہیں یکساں ساقی
ہم کو پینے تجھے دینے کا نہ انداز آیا

اسیر جسم ہوں میعاد قید لا معلوم
یہ کس گناہ کی پاداش ہے خدا معلوم

سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

دل مضطر سے پوچھ اے ساقی بزم
میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

مرغان قفس کو پھولوں نے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے
آ جاؤ جو تم کو آنا ہو ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم

دے کے بھی جو سو مجھے صبر کا حوصلہ دیا
جس کی طلب تھی ساقیا اس سے کہیں سوا دیا

شاد عظیم آبادی نے نثر میں بہت کام کیا ہے۔ تحقیق و تنقید سے ان کی گہری دلچسپی تھی۔ ان کی تفصیل میں یہاں جانا ممکن نہیں ہے۔ مجھے بہت تفصیل سے ایک مستقل کتاب "شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری" میں بحث کی ہے۔ پہلا حصہ شائع ہو چکا ہے۔ "تاریخ بہار" میں ان کی تحقیقی نثر کا نمونہ دیا گیا تھا۔ بہر حال ان کی ایک نہایت اہم تصنیف "بادگار" ہے جس میں ان کے سوانح و افکار، روایات و تحقیقات کا مجموعہ ہے۔ چند کتابوں کے نام لکھتا ہوں:

(۱) "شاد کی کہانی شاد کی زبانی" (یہ ان کی خود نوشت ہے)۔ (۲) "حیات فریاد" یہ ان کے استاد فریاد کی سوانح حیات ہے اور بہت تفصیلی ہے۔ (۳) "نوائے وطن" (دو حصوں میں)۔ (۴) "نقش پائیدار" (تین جلدیں)۔ (۵) "تاریخ صوبۂ بہار"۔ (۶) "فکر بلیغ" (شعر و اصلاح زبان کے لئے لکھی گئی تھی) اپنے زمانے میں بحث و نزاع کا باعث ہوئی۔ ان کی کتابیں (۷) "ارمغان" (۸) "اردو تعلیم" بھی ہیں۔ (۹) "مسودۂ خیال" (تین جلدوں میں) اور (۱۰) "پیمانہ" ناول ہیں۔ (۱۱) "صورت حال" بھی ایک کتاب ہے۔ (۱۲) "نغمۂ الہام" ایک ناولٹ ہے۔ اسی طرح اور کئی کتابیں ہیں۔ ان کے مکتوبات بھی شائع ہو چکے ہیں۔ نام ہے "مکتوبات شاد"۔ ان کی ایک کتاب "تذکرۂ معاصرین" ہے۔

میں نے ان تمام کتابوں پر میری خاص بحث کی ہے اور تمام تحقیقی پہلو سامنے لائے ہیں۔ مجھے احساس ہے کہ شاد عظیم آبادی ایک صاحب اسلوب نثر نگار تھے۔ ان کے اسلوب پر اپنی گفتگو کرتے ہوئے وضاحت اس طرح کی ہے کہ شاد جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اسے کسی تصنع کے بغیر پیش کرنا چاہتے ہیں۔ جو کچھ بھی کہنا چاہتے ہیں وہ سادگی سے کہتے ہیں۔ ان کے لئے ان کے پاس مخصوص اسلوب ہے، جو سلاست کے ساتھ ساتھ رواں ہے۔ شاد کے سامنے الفاظ ہاتھ باندھے حاضر رہتے ہیں۔ ان سے جو کام لینا چاہتے ہیں لیتے ہیں۔ وہ تکلف کا کہیں سے استعمال نہیں کرتے۔ اسلوب کے مختلف انداز اگر دیکھنا ہوں تو "صورت حال" کا مطالعہ کافی ہے، جو شاد کی نثر نگاری کے مختلف معیاروں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

اکبر الٰہ آبادی

(۱۸۴۶ء — ۱۹۲۱ء)

پورا نام سید اکبر حسین تھا۔ اکبر تخلص کرتے تھے۔ ولادت کا سال ۱۸۴۶ء ہے۔ الٰہ آباد کے ایک قصبہ بارہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید تفضل حسین مشرقی علوم سے بخوبی واقف تھے بلکہ بعض باتوں کی وجہ سے کئی باتوں میں ابتدائی تعلیم والد کی نگرانی میں ہوئی۔ پھر مشن اسکول میں داخل ہوئے۔ ایک مدت تک الٰہ آباد میں تعلیم پاتے رہے۔ مگر بد قسمتی سے تعلیم پوری نہ ہو سکی۔ چند ماہ بعد ملازمت سے وابستہ ہوئے۔ پہلے ریلوے میں کلرکی کی۔ پھر انہوں نے وکالت کا امتحان پاس کیا اور مختلف عہدوں پر فائز ہوتے ہوئے جج بن گئے۔ ۱۹۰۵ء میں جج کے عہدے سے سبکدوش ہوئے اور سرکاری خدمات کے صلے میں انہیں ۱۹۱۰ء میں

خان بہادر کا خطاب ملا۔

اکبر مغربی تہذیب کی پیروی کے سلسلے میں ایک اہم مخالف کی صورت میں سامنے آتے ہیں اور ان کا کہنا ہے کہ اس دور کے میں کوب خوب کی کھوکھلا ہے۔ دراصل مغرب خصوصاً انگریزوں کے حوالے سے جو نئی مغربی تہذیب کے اثرات ان کے لئے پریشان کا باعث تھے۔ انہیں احساس تھا کہ زندگی صرف مادی مرحلہ کا نام نہیں بلکہ روحانیت کی اپنی ایک جگہ ہے اور بڑی جگہ ہے۔ مغرب کی تقلید پسندی اور سائنسی رجحان میں روحانیت کی جگہ بہت کم تھی۔ اکبر اے "دین علم" پر ایک مذہبی آدمی تھے۔ ان کا خیال تھا کہ مذہبی اور تہذیبی ورثہ جو قدیم ہونے کے باوجود زندگی گزارنے اور "آگے" بڑھنے کے لئے کافی ہے اسے کبھی بھولنا نہیں چاہئے۔ ان کی نگاہوں میں معاشرت اور تمدن اور تہذیب ہی مسلمانوں کی پہچان رہی ہے۔ انہیں وہ ہر حال میں قائم رکھنا چاہتے تھے۔ یہ رجعت پسندی نہیں تھی بلکہ ایمان اور ایقان کا مرحلہ تھا جو انہیں اس سے مس ہونے نہیں دے رہا تھا۔ دراصل اکبر کی ذہنی تشکیل میں ان کے اوائل کی تعلیم کا بڑا دخل تھا۔ انہیں صرف سے مگر اللہ کی ہی فکر اور تصرف کے یہ حق تھے کہ ماحصل کو آخری مرحلہ نہیں سمجھا جائے۔ اور ان کی یہ رائے کہ ہم اپنی حیثیت رکھتے ہیں انہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا بلکہ نئی تہذیب ہر مرحلہ پر ایسے تصورات کو رد کر رہی تھی۔

اکبر کو عقل اور فلسفے سے چڑ نہیں تھی لیکن ان کی روحانیت اس کے غلبے کو برداشت نہیں کر سکتی تھی۔ ان کے ذہن میں یہ بات تھی کہ ہماری اخلاقیات ان علوم سے ٹکرا کر پاش پاش ہو رہی ہے۔ ایسے میں ان کا تحفظ ضروری ہے۔

انہیں یہ فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ اکبر کا عہد وہ ہے جب تہذیب جدید ہندوستان میں اپنے پاؤں جمانے کی کوشش کر رہی تھی۔ اکثر وہ لوگ تھے جو اس دنیا میں بہت آگے نکل رہے تھے کہ انہیں حکومت کی طرف سے طرح طرح سے مراعات حاصل ہو رہی تھیں۔ اکبر ان تمام امور کو فکر کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور انہیں یہ احساس ہو چلا تھا کہ ہندوستانیوں کا استحصال ہو رہا ہے اور ان کے ذہن و روح کو تبدیل کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس باب میں ڈاکٹر محمد صادق کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:-

"اکبر کے عہد میں دو زبردست تحریکیں بیک وقت مصروف کار تھیں۔ ایک جلد تر یک جس کا مسلک مغرب کے معتقدات، رجحانات یا اداروں کا اتباع تھا اور دوسری طرف خالص ہندوستانی تہذیب کی تجدید و حفاظت۔ یہ پہلے لوگوں کا بیان تھا کہ وہ بقول خود مغربی تہذیب کے علمبردار تھے اور اپنے مراتب مغرب سے تعبیر کرتے تھے۔ یہ اگرچہ مسلم نہیں کہ تمام مغربی تہذیب اور حکومت ہند سے بیزار تھے، تاہم اکثر وہ جس اس دور کے عہد سے متعلق مذہبی اور سیاسی پیشوا اور تعلیم یافتہ لوگ شامل تھے۔ ان اخباروں اور دوسروں نے جنہوں نے مغرب یا حکومت ہند پر سوالات اور طرز تحریر کو اپنا مسلک بنایا تھا ... انتہائی حد تک آگے بڑھ گئے۔ ... یہ ... ... قوم کی ... ... اسلامی ... کا ... ذکر ہیں۔ اکبر ان ... والا ... سے متقدم

حاصل تھیں۔ ... حقیقت یہ تمام اخبار جدید اور عصر کے ترجمان تھے۔"*

بادی النظر میں یہ احساس ہوتا ہے کہ اکبر ایک قدامت پسند اور رجعت پسند تھے لیکن یہ درست نہیں۔ دراصل اپنی جڑوں سے وابستہ رہنے کی کوشش ان کا بنیادی فکر تھا۔ چونکہ وہ خود انگریزی کی تعلیم حاصل کر چکے تھے اور جج کے عہدے پر فائز تھے ایسے میں نئی روشنی سے واقف ان کے لئے کیسے ممکن تھا۔ اکبر کو یہ احساس ضرور تھا کہ یا ہم ایمان مسلمانوں کی اپنی پرانی قدر سے بچنے پر مجبور کر دیں گی اور وہ مغربی ہو جائیں گے۔ ساتھ ہی ان کی پہچان اور ان کی بہت ورثہ کی تہذیب کی حفاظت میں سے کم۔ اکبر کا یہ تصور ایک سیج پر تکمیل ہو سکتا ہے لیکن غور کرنے کی بات ہے کہ جس طرح سے اس زمانے میں مسلمان گزر رہے تھے اور نئی روشنی سے اجتناب کرنا ہی مسلمانوں کو مشتعل کرتا تو پھر وہ آج کہاں رہتے۔ ایسے میں سرسید سے ان کی تحریک اور جس طرح پر گئی تو غلطی ہو وہ ایسے a man پر سوال ہے جو خالی ان وقت شاید مناسب نہیں تھا لیکن اس کو کیا کیجئے کہ ان کے سینکڑوں اشعار اس بات کی دلالت کرتے ہیں کہ وہ مسلمانوں کو نئی آگہی سے بہرہ ور ہونے میں صرف نقصان کا پہلو تلاش کرتے ہیں۔ دیکھئے نئی تعلیم کو وہ اس ادا سے کس طرح تمسخر کا مرحلہ سے گزارتے ہیں:

خدا حافظ مسلمانوں کا اکبر
مجھے تو ان کی خوش حالی سے ہے یاس

یہ عاشق شاہد مقصود کے ہیں
نہ جائیں گے ولیکن سعی کے پاس

سناؤں تم کو اک فرضی لطیفہ
کیا ہے جس کو میں نے زیب قرطاس

کہا مجنوں سے یہ لیلیٰ کی ماں نے
کہ بیٹا تو اگر کر لے ایم اے پاس

تو فوراً بیاہ دوں لیلیٰ کو تجھ سے
بلا دقت میں بن جاؤں تری ساس

کہا مجنوں نے یہ اچھی سنائی
کجا عاشق کجا کالج کی بکواس

* "مسلمانان پاکستان و ہند" (تاریخ ادب ...) ... ڈاکٹر صادق ص ۳۳۶

کیا ہے فطرتی جوشِ طبیعت
کیا خوشی ہوتی چڑیوں کا احساس

بولا نبی آپ کو کیا ہو گیا ہے
ہرن پہ لادی جاتی ہے کہیں گھاس

یہ اچھی قدردانی آپ نے کی
مجھے سمجھا ہے کوئی ہرچرن داس

الٹی اپنا خون کرنے کو ہوں تیار
لیکن منظور مغز سر کا آساں

مغربی تعلیم و تعلیم نسواں، تہذیب کے سلسلے میں اکبر کا رویہ جیسا کہ کہا گیا ہے [illegible] موضوعات کے دائرے میں [illegible] شاعری [illegible] انہوں نے مزاحیہ نگاری کا سہارا لیا۔ اکبر اردو شاعری میں مزاح نگار کے حیثیت سے ایک الگ جگہ رکھتے ہیں [illegible] ان کا کوئی حریف پیدا نہیں ہوا [illegible] ان کے مزاج سے خوب لگا کھاتی ہے [illegible] اس طرح علاش کر لیتا ہے [illegible] کہ اکبر تمام [illegible] دور کرنے کے درپے ہیں اور اس سلسلے میں [illegible] الفاظ کی [illegible] صورت میں [illegible] مائل ہیں؟ جواب نفی میں ہے۔ ان کے [illegible] خیالات و تصورات کے اظہار کے لئے [illegible] الفاظ کے [illegible] استعمال سے [illegible] کرتے ہیں [illegible] کہیں کہیں انہوں نے [illegible] کے تمام [illegible] آپ میں [illegible] کرتے ہیں۔ مثلاً انہوں نے مغربی تہذیب [illegible] کے سلسلے میں [illegible] اور [illegible] مسلمان [illegible] اکبر [illegible] ہوتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

شیخ جی کو علم رنگ کالج ہو گیا
دین کو تب آگئی مذہب کو فالج ہو گیا

زمانہ کہہ رہا ہے سب سے پھر جا
نہ مندر جا نہ مسجد جا نہ گرجا

وہ گئے نہ آغا احباب صاحب ہو گئے
ہم شیخ رہ ایک جو باقی تھے صاحب ہو گئے

واسطہ کم ہو گیا اسلام کے قانون سے
دب گیا آخر مسلماں مغربی بجلون سے

وضع سے تہذیب مرتا ہے یہ مسلماں
واسطہ اس کے دلیل لا ترپ تو

لیڈری مسجد آ گئی آپ کی آنکھ ہوتی ہے
ہوا شریعت کا دے جاتی ہے کورٹ پیچ ہوتی ہے

اکبر آزادی کے استعمال کی بھی بے مثال مثالیں پیش کرتے ہیں [illegible] معلوم ہوتا ہے کہ ان الفاظ سے شعر کی [illegible] ہوتی ہے اور [illegible] الفاظ [illegible] کر سامنے آتا ہے۔ اکبر کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے فکر [illegible] کے لئے [illegible] الفاظ استعمال نہیں کرتے بلکہ وہی الفاظ [illegible] دیتے ہیں جو عام بول چال میں ہیں۔

اکبر کی شاعری میں انگریزی الفاظ کے استعمال کے سلسلے میں [illegible] ان کے بعد کے لوگوں نے ان کا تتبع [illegible] کیا ہے لیکن اکبر کی [illegible] کوئی [illegible] ان کے یہاں انگریزی الفاظ بالکل [illegible] آتے ہیں [illegible] ہے کہ [illegible] موقع کے لئے [illegible] گئے ہیں [illegible] انداز بیان [illegible] مزاحیہ اشعار [illegible] کرتا ہے [illegible] چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تو ہے میں نہ مذہب کے نہ وہ قصہ دل ہے
پوچھ میں اب اخبار ملے اور آرٹیکل ہے

مسجد کا ہے قوم نہ پرواہ چرچ ہے
جو کچھ ہے اب تو کالج و انجمن پہ خرچ ہے

آنکھیں میں آج یہ تو اٹھارت ہے جلسہ میں
قربانی کر دیا گئے وہ چار کلاس میں

چاہتے ہو کہ مولوی ہوں دونوں یکجا
انسان کو گرگٹ ہے اچھا

کہیں کہیں اکبر اپنے مخصوص انداز میں کام کی بھی بات کہہ جاتے ہیں جو طنز کے معیار پر شاید پورا نہ اترتی ہے۔ دراصل ان میں ہنسی کی پھلجھڑی ہوتی ہے جو مزاح ہے لیکن انداز دیکھئے:

لپٹ ہی جا اے اکبر غضب کی بیوٹی ہے
نہیں نہیں پہ نہ جا یہ حیا کی ڈیوٹی ہے

کھینچ لی میں نے ان کا آج ہاتھ سے لیا
دیکھئے اگر یہ کب دھوتی تو ڈنڈ ہو گیا

ہم ریش دکھاتے ہیں کہ اسلام کو دیکھو
مس زلف دکھاتی ہیں کہ اس لام کو دیکھو

ہم بھی گریجویٹ ہیں تو بھی گریجویٹ
علمی مباحثے میں ذرا پاس آ کے لیٹ

لیکن اکبر کا آخری وقت نہایت تکلیف میں گزرا۔ ان کی بیوی کا انتقال ۱۹۱۰ء میں ہی ہو گیا تھا۔ ان کے چھوٹے صاحبزادے ہاشم کا بھی انتقال جلدی ہو گیا۔ اکبر کے لئے یہ صدمہ نہایت جان لیوا ثابت ہوا۔ ان کی زندگی کے آخری آٹھ سال مسلسل حزن و یاس میں گزرے۔ طرح طرح کی علالت نے انہیں اس طرح مجبور کر دیا کہ وہ کوئی کام نہیں کر سکتے تھے۔ ان کی بینائی بھی بہت کمزور ہو چکی تھی۔ بڑے بیٹے نے انگلستان میں شادی کرنے کے بعد جس طرح زندگی گزارنی شروع کی وہ ان کے لئے سوہانِ روح تھی۔ نتیجے میں ان کا سارا تن ڈھل گیا اور وہ افسردگی کی ایک تصویر بن گئے۔ ان کا انتقال اسی افسردگی کے عالم میں ۹ ستمبر ۱۹۲۱ء میں الٰہ آباد میں ۷۵ سال کی عمر میں ہوا۔

عبدالغفور نساخ

(۱۸۳۴ء — ۱۸۸۹ء)

ان کا نام عبدالغفور اور کنیت ابو محمد ہے۔ نساخ تخلص کرتے تھے۔ ان کے والد کا نام قاضی محمد فقیر تھا۔ انہوں نے اپنا شجرہ مرتب کیا تھا اور جہاں سلسلہ خالد بن ولید تک پہنچتا ہے۔ ان کے اسلاف شاہجہاں کے زمانے میں ہرات سے دہلی آئے۔ انہیں کے سلسلے کے ایک بزرگ قاضی عبدالوہاب نے شاہجہاں اور اورنگ زیب سے اپنی خدمات

کے صلے میں جاگیر حاصل کیا تھا۔ جس کا سلسلہ ان کے اخلاف تک رہا۔ پھر وہ بنگال چلے گئے۔ وہیں نساخ کا خاندان آباد ہوا۔ نساخ کی پیدائش ۱۸۳۴ء میں کلکتہ میں ہوئی۔ ان کے والد کی دو بیویاں تھیں۔ عبداللطیف سب سے بڑے اور نساخ سب سے چھوٹے تھے۔ کل چار بھائی تھے۔ قاضی فقیر محمد دیوانی عدالت عالیہ میں سرکاری وکیل تھے اور اس خدمت پر ۱۸۳۹ء تک مامور رہے۔ انہیں تاریخ نگاری سے بھی دلچسپی تھی۔ ان کی یادگار کتابیں "منتخب الحکام" اور "جامع التواریخ" ہیں۔

جب ان کے والد کا انتقال ہو گیا تو ان کے بڑے بھائی نواب عبداللطیف نے ان کی پرورش کی۔ وہ کلکتے میں ایک بڑی حیثیت رکھتے تھے۔ اپنی شخصیت اور دینی فکر کی وجہ سے مشہور تھے۔ نساخ کی ابتدائی تعلیم ہوئی۔ بچپن میں ایک مولوی صاحب نے انہیں ۱۸۳۸ء میں پڑھایا۔ نساخ خود کہتے ہیں کہ ان کی تعلیم ان کے بھائی کے لئے باعث ہوا۔ ایک دوسرے مولوی رضوان علی کے ساتھ بھی تعلیم ہوئی۔ پھر وہاں نساخ سات سال کی عمر میں مدرسہ عالیہ میں داخل ہوئے۔ وہاں کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد ہگلی کالج سے وابستہ ہوئے۔ وہیں کے ایک استاد مولوی محمد عمر کے کہنے پر شعر کہنے لگے۔ نساخ کی مادری زبان بنگالی تھی لیکن انہوں نے اپنی کارگزاری سے اردو کا سکہ جمایا اور یہی شعر کہتے رہے۔ کہا جاتا ہے کہ عربی، فارسی، بنگلہ اور انگریزی سے بھی واقف تھے۔ پہلے بنگال گورنمنٹ کے ایک سرکاری دفتر میں کلرک کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔ لیکن نساخ ترقی کر کے ڈپٹی مجسٹریٹ ہو گئے۔ یہ ۱۸۶۱ء کی بات ہے۔ اس سے ان کی علمی مصروفیت بڑھتی گئی۔ وہ دور دراز مقامات پر تعینات رہے۔ مختلف مقامات کی سیر بھی کی۔ تاریخ و جغرافیہ سے بھی دلچسپی رہی۔ غالب سے بھی ملاقات کی۔ خصوصاً اپنی ملازمت کے سلسلے میں۔ آخر عمر میں وہ دہلی آئے تو ان سے غالب کی صحبت رہی۔ نساخ نے اپنی سوانح عمری لکھی ہے جس سے ان کی زندگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ ایک مرتبہ دہلی آئے تو اس وقت ان کی ادبی شہرت بھی بڑھی ہوئی تھی۔ ان کی کتاب "انتخاب نقص" شعر و ادب کے لئے معیار بن گئی ہے۔ نساخ کو غالب سے عقیدت رہی تھی۔ اگرچہ وہ ان کے معتقد تھے۔ "قطعہ منتخب" نساخ کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس میں ان کی مذہبی رجحانات بھی ہیں۔ ان کی زندگی اور ادب کے بارے میں تحقیق کے باب میں یہ تحفہ ہے۔

نساخ کی شادی ۱۸۵۳ء میں ہوئی۔ اہلیہ کا انتقال ہو گیا۔ ان سے ایک لڑکا تھا۔ ان کا انتقال ۱۸۸۹ء میں ہوا۔ اس وقت ان کی عمر ۵۵ برس کی تھی۔ ان سے دو لڑکے اور ایک لڑکی تھی۔ ایک لڑکا نواب علی تھا جس کا نام محمد تھا۔

نساخ کی کئی کتابیں یادگار ہیں۔ بعض کی وجہ سے ان کا ذکر ہوتا ہے۔ تفصیل یوں ہے:

(۱) "سخن شعرا" (تذکرہ) یہ اردو شعرا کا تذکرہ ہے جس میں تقریباً ڈھائی ہزار شعرا کا ذکر ہے۔

(۲) "زبانِ ریختہ" (اردو زبان کے آغاز کے متعلق تحقیقی کام ہے۔ ۱۸۸۳ء میں شائع ہوئی)

(۳) "دفتر بے مثال" (نساخ کا دیوان اول ہے۔ ۱۸۶۸ء میں شائع ہوا)

(۴) "ارمغان" (نساخ کا دوسرا دیوان ہے۔ ۱۸۷۸ء میں شائع ہوا)

(۵) "ارمغان" ([illegible] ناسخ کا تیسرا دیوان ہے [illegible] دہلی کے رنگ میں [illegible] ہے [illegible] میں شائع ہوا)

(۶) "[illegible]" (ناسخ کا [illegible] دیوان ہے [illegible] میں اشاعت پذیر ہوا)

(۷) "[illegible]" (ناسخ کی [illegible] رباعیات [illegible] کا مجموعہ ہے [illegible] میں شائع ہوا)

(۸) "[illegible]" ([illegible] شاعری [illegible] اشاعت [illegible] میں ہوئی)

(۹) "[illegible]" (ناسخ کے [illegible] کا مجموعہ ہے [illegible] میں شائع ہوا)

(۱۰) "[illegible]" ([illegible] کا مجموعہ ہے [illegible] میں شائع ہوا)

(۱۱) "[illegible]" ([illegible] اشعار [illegible] میں شائع ہوئی [illegible] کلام بھی پایا جاتا ہے)

(۱۲) "[illegible]" ([illegible] اردو شعرا کے [illegible] کا مجموعہ ہے [illegible] میں شائع ہوا)

(۱۳) "[illegible]" ([illegible] منظوم [illegible] میں شائع ہوا)

(۱۴) "انتخاب [illegible] شعرا [illegible]" ([illegible])

(۱۵) "[illegible]" (ناسخ کی [illegible] رباعیات کا [illegible] مجموعہ ہے [illegible] مومن خان مومن کی طرح [illegible] رباعیات کے جواب میں تصنیف ہوئی ہیں [illegible] میں شائع ہوئی)

(۱۶) "[illegible]" ([illegible] کے کلام کے [illegible] معنوی [illegible] گئے ہیں [illegible] میں شائع ہوا)

(۱۷) "[illegible]" ([illegible] موجود ہے [illegible] بیان کیے ہیں)

(۱۸) "[illegible]" (ناسخ نے یہ کتاب [illegible] کے نصاب کے لیے ترتیب دی تھی)

(۱۹) "[illegible]" (ناسخ کے [illegible] کا مکمل [illegible])

(۲۰) "[illegible]"

(۲۱) "[illegible]" ([illegible])

شاعری کے باب میں [illegible] ناسخ نے [illegible] [illegible] ناسخ شعری [illegible] [illegible] اشعار [illegible] جواب [illegible]

[illegible] ناسخ کی غزلوں پر غزلیں کہنا [illegible] ان کی غزلوں کی بڑی تعداد [illegible] کے جواب میں ہیں [illegible] ناسخ کے بارے میں [illegible] لطیف الرحمٰن کی رائے ہے کہ —

"[illegible] شعر کہنے [illegible] غزل [illegible] ردیف بدل کر [illegible] غزل [illegible] شاعری [illegible] شاعری کو سب سے بڑا [illegible] قرار پائی [illegible] ناسخ کے کلام میں [illegible] عاشق کے [illegible] جسمانی [illegible] آرائش [illegible] جاتے ہیں۔"

[illegible] بات تو یہ ہے کہ ناسخ کے [illegible] غالب [illegible] انہوں نے [illegible] اردو [illegible] زبان [illegible] قرار دیا۔ اس [illegible] ایک اقتباس دیکھیے:

"[illegible] شاعر [illegible] ناسخ [illegible] امام بخش ناسخ [illegible] اردو زبان [illegible]"[*]

[illegible] لطیف الرحمٰن [illegible] کی بات [illegible] کے جواب میں [illegible] غالب [illegible] جواب میں [illegible] ناسخ [illegible] کے طور پر [illegible] ہیں:

[illegible] ناسخ شعر [illegible]
[illegible]

[illegible] غالب [illegible]
[illegible] شعر [illegible] ناسخ [illegible]

---

[*] [illegible] لطیف الرحمٰن [illegible]

ناسخ و دہلی و میر و آزاد خوشنوا
مشہور تک کے ہیں ہندوستان میں

مر گئے غالب و زندہ رہا ہے اک تو
ذات ناسخ بہت اب ہے غنیمت تیری

ہوتے اسد ناسخ گر اس عہد میں
اس غزل کی داد لیتے میر سے

ناسخ کی شاعری بہت سے عادات کفر سے کرتی ہے۔ دیکھا جائے تو یہ کہا کسی ہستی کے خواب میں دیوان مرتب کرنے [illegible] کی تحقیق ثابت تحریک کرتی ہے [illegible] ایک دائرے میں قید ہو جاتے [illegible] origna [illegible] مطلب نہیں ہوتا مجھے محسوس ہوتا ہے [illegible] ناسخ کے ذہن میں رہے تھے وہ چاہتے رہے تھے کہ ان کے معیار تک پہنچیں [illegible] طرح کے تنبیع کی صورت پیدا ہوتی ہے ان کے مقابلے میں یہاں مرتب کرنے کا انداز خوب سے آ گیا۔

ناسخ کی شاعری کے دفتر سے اچھے شعر نکال لینا حیرت کی بات نہیں ہے۔ انہوں نے بہت معیاری اشعار بھی کہے ہیں۔ یہ تو معیاری اشعار غالب کے ذہن میں رہے ہوں گے [illegible] سید لطیف الرحمن سید ناسخ کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ قابل قدر ہے انہوں نے ان کے حالات اور شاعری کے باب میں جو تحقیقات [illegible] کی ہیں ان کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ لیکن اب بھی ناسخ کی شاعری کا جائزہ [illegible] ناسخ کے اپنے رنگ کو پہچاننے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ جب غالب ان کے یہاں الفاظ [illegible] معانی [illegible] ہیں یہ خواہ تلاش کرتے ہوں گے۔ [illegible] ناسخ کے کلام میں [illegible] نہیں ہے۔ میں نے چند شعر [illegible] ان سے بھی ناسخ کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔

سونے دیا نہ حسرت دیدار یار نے
آئی خیال وصل کی شب کو جو خواب میں

جوش جنوں میں دل جو قبا چاک ہو گیا
صرف گلو بنا ہے گریباں کے تار کا

قسم نا گذر ہاں تک کہاں ہے
مکاں اس دل کا لامکاں ہے

▪ "ناسخ ـ [illegible]" سید لطیف الرحمن ص ۵۱

جگر سے داد کی دیا ہم کو
تحفے یار کو دیا ہم کو

پہ میرے آتش کا نشاں نہیں ہے
مرا مجنوں اٹھا ہوا جاتا ہے

مرزا رفع کا حال تھا اللہ پہ نہاں تھا
شاید ای سبب سے سر افلاک تھا

ابھی تو گزرے ہیں اس چمن سے تو ید کر
شکست کے لئے دیکھی ہے ہم بہار گئے

نکلی نہیں ہے اگر یہی تو کون مانے گا
کہ اپنے دل پہ نہیں ہوئے اختیار گئے

گیہ الطاف حضور ناسخ
رنگ اور بہار کیا بوسہ

آتے ہیں دیکھنے کے ہونٹ سے ترے میں
مرنا تو اور بیچنے سے اشعار در تم

آنکھوں میں اب ہجانے بیٹھانی
یار کا انتظار ہے

گر شرم نہیں حیا سے ایلی
بیگانہ شرم لاحاصل ہے وفا کی

خواجہ محمد وزیر وزیر

{۱۸۵۴ء}

خواجہ محمد وزیر نام اور وزیر تخلص تھا۔ ناسخ کے اہم شاگردوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کی [illegible] حیثیت بھی مسلم ہے۔ ۱۸۵۴ء میں انتقال کیا۔ ان کا [illegible] سے نسب [illegible] خواجہ [illegible]

ان کی وراثت ہے۔

خواجہ محمد وزیر کی فارسی اور عربی پر بڑی دسترس تھی۔ حالانکہ عربی کی تعلیم قابل لحاظ نہیں ہوئی تھی۔ لیکن محنتوں نے انہیں سب کچھ سکھا دیا تھا۔ مزاج میں ایسی سنجیدگی اور خاکساری تھی کہ صاحب جاہ سے بھی اختیار نہیں رکھتے تھے۔ چنانچہ نواب واجد علی شاہ کی بلاوت پر بھی ان کے پاس نہیں گئے اور شاہی دربار کا عذر کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں پیسے والوں کا کہیں نشان نہیں ملتا جو دنیاداری کی علامت ہو۔

شاعری سے وزیر کی رغبت ان کے عہد طفلی سے تھی۔ یہی وجہ ہے کہ کم عمری میں ہی شعر کہنے لگے۔ جب ناسخ کے شاگرد ہوئے تو ان کی اہمیت اور بڑھی۔ اس لئے کہ ان کی شاعرانہ صلاحیتیں ابھر کر سامنے آ چکی تھیں۔ شہرت بھی حاصل ہوئی۔ ناسخ کے شاگردوں میں انہیں امتیاز کا درجہ حاصل ہوا تو ان کی اہمیت اور بھی بڑھ گئی۔

بیان کیا جاتا ہے کہ اپنے دیوان کی طرف سے جیسی احتیاط مقصود ہے دیوان کے تئیں کی نہیں تھی۔ ابتدائی کلام ضائع ہو گیا۔ پھر ایک عرصے تک دیوان کی تدوین کی طرف توجہ نہیں کی۔ لیکن ان کے دوستوں اور شاگردوں کا احساس تھا کہ دیوان کا مرتب ہونا لازم ہے۔ چنانچہ دیوان مرتب کیا گیا جو ان کی وفات کے بعد ۱۲۷۰ھ میں مطبع مصطفائی سے شائع ہوا۔ مرتب نے اس دیوان کو تاریخی نام ”دفتر فصاحت“ دیا ہے۔ لیکن دیوان میں یہ رقم ہے کہ انہوں نے دیوان ۱۲۷۸ھ میں مطبع مصطفائی سے شائع ہوا۔

خواجہ وزیر کے کلام میں تخیل کی بلندی کا تعجب ان کے احساس دلاتا ہے۔ زبان بھی صاف ستھری ہے اور کلام کی پختگی میں کسی کلام نہیں۔ لیکن عام طور سے اشعار خشک ہیں۔ ان میں زندگی کی تڑپ مفقود ہے۔ یوں تو وزیر ناسخ کے سب سے مشہور شاگرد ہیں لیکن کلام کی خشکی کی وجہ سے وہ پسند نہیں بن سکے۔ حالانکہ خود ان کے کلام میں پائی جاتی ہے اور کہیں کہیں اشعار ایسے بھی نکل جاتے ہیں جن پر نگاہیں رک جاتی ہیں۔ لیکن ایسی مثالیں زیادہ نہیں ہیں۔

وزیر عام طور سے طویل غزلیں کہتے ہیں اس پر ایک شاعرانہ تکلف ہوتا کہ بڑی غزلیں بھی کی رعایت لفظی سے پر نظر آتی ہیں۔ مثالیں ان کے کلام کا نمایاں وصف ہے۔ اگر یہ تراکیب بھی ہوتی تو وزیر بہت اچھے شاعر ہوتے یعنی آج ان کی پہچان ہے اس سے بہتر ہوتے۔ بہرحال ان کی غزلوں سے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہے ہیں جن سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کلام کی نوعیت کیا ہے

ہوا مجنون کوہکن خط ہے سے دہنے جاناں کا
یہ عالم ہے تمہی دل سے حسن اور قرآں کا

نکل کر اس نے چمن سے جو ہم کو آنکھ دکھلائی
غزال چشم پہ پھولا ہوا نرگس گلستاں کا

ہلا جائے گھوڑے پہ اب بھی سوار ہے
دامن صبا پہ دیکھ کے ابھرے غبار کو

ہم اسیروں کو قفس میں بھی ذرا چین نہیں
روز دھڑکا ہے کہ اب کون رہا ہوتا ہے

چاہتا ہے دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر
دشمن کرے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر

اللہ رے حسن رخ تکنے کے عہد
ہے چشم خدا داد جہاں سے کہ عہد

قطروں میں لطافت نے گل ڈال لئے ہیں
عطا ہے ملتی بھلی ہے ٹوٹے عہد

کہتا ہے کہ عقل خدا تو نہیں کہتا
واقف ہے کہ ہوتا ہے بہت ٹوٹے عہد

اسد علی خاں قلق

خواجہ اسد علی خاں نام تھا اور قلق تخلص۔ واجد علی شاہ نے انہیں آفتاب الدولہ شمس جنگ بہادر کا خطاب دیا تھا۔ ان کے والد خواجہ بہادر حسین بھی شاعر تھے اور ارتقا تخلص کرتے تھے۔ قلق کے استاد خواجہ وزیر تھے۔ ان کے قول جاتے تھے۔ بعض تذکروں میں ہے کہ قلق واجد علی شاہ کے شاگرد تھے لیکن شاید یہ غلط ہے۔

قلق ایک مختلف المزاج کے شاعر ہیں۔ ان کی وفات سے کچھ پہلے ۱۲۹۷ھ زمانہ تھا۔ ان کی تصنیف میں ایک دیوان ہے جس کا نام ”مظہر عشق“ ہے اور ایک مثنوی ”طلسم الفت“۔ دراصل یہ مثنوی ہی ان کی شہرت کا ذریعہ ہے۔ اس کی ترتیب کی تعریف رام بابو سکسینہ نے کی ہے۔ لیکن اس مثنوی پر کچھ گفتگو کرتے ہوئے بعض میں عالی اور مولانا عبدالسلام ندوی بھی ہیں جن کا خیال ہے کہ قلق نے اس مثنوی میں قانون فطرت یا نام مظلوم کئے ہیں لیکن اس مثنوی میں سات ہزار آٹھ سو بارہ اشعار ہیں اور اس کے کمالات میں بقول ۱۲۸۵ھ کا ”عرائس البیان“ اور ”گلزار نسیم“ دونوں ہی کے رنگ کا کمال ہے۔ ایک عیب اس مثنوی کو یہ دیا جاتا ہے کہ طوالت کے سبب اس میں رستوں کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ ایک قصے میں کئی قصے داخل کئے ہیں۔ اس مثنوی میں ایک طرف بے نظیر اور بدر منیر کے عشق جیسا قصہ ہے تو

وزیر ادل نظم افسانہ وزیر زادے کی داستان عشق بھی ہے جو بے ساختہ پن کے باعث بیانات میں قدرے سطحی ہے۔ [illegible] کہ اس کے معشوق کی بیان اور سب کی داستان الگ الگ ہے۔ شاعری میں رعایت لفظی اور صنائع بدائع کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ شہزادی کی حالت فراق سے متعلق چند اشعار دیکھیے:

جو کے کمرے میں بستر غم پر | پڑ رہی منہ لپیٹ کر وہ قمر
غم فرقت سے جب جو گھبرائی | اے خزاں [illegible] آیا
بے قراری دل ستانے لگی | اشک خوں چشم تر بہانے لگی
بے خبر تھی جو وہ فرقت سے | جلد تھی جو کوئے الفت سے
وہ دل جب بہت ستاتا تھا | منہ لپٹ زانوں پہ آتا تھا
[illegible] | دل کو کیا ہو گیا مرے اللہ
گاہ روتی تھی وہ بہت اکثر | گاہ [illegible] کی تصویر
[illegible] یاد کرتی تھی | رکھ کے دل پہ ہاتھ ڈرتی تھی

میر وزیر علی صبا

(م ۱۸۵۵ء)

میر وزیر علی نام، صبا تخلص تھا۔ ان کے والد میر بندہ علی لکھنوی تھے۔ صبا کی تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ تاریخ پیدائش معلوم نہیں ہے لیکن انتقال ۱۸۵۵ء میں ہوا۔

وزیر علی صبا، واجد علی شاہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے اور انھیں [illegible] ماہوار ملنے لگے۔ ان کی [illegible] نواب محسن الدولہ بھی [illegible] کرتے تھے [illegible]۔ اس طرح ان کی زندگی آرام سے گزر رہی تھی۔

صبا کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ وہ بہت ہی خوش اخلاق تھے۔ ان کے احباب کی تعداد بھی خاصی تھی۔ [illegible] رہتے تھے۔ صبا ۱۸۵۵ء میں ایک [illegible] گھوڑے سے گر کے [illegible] ان کا مدفن [illegible] لکھنؤ میں ہے۔

بقول [illegible] صبا لکھنوی کے [illegible] شاہ میں (فرزند) [illegible] (فرزند) [illegible] (برادر) [illegible] مرزا حاتم علی مہر (شاگرد) میر بندہ علی (والد) اور میر اشرف علی [illegible] تھے۔

صبا لکھنوی کے شاگردوں کی تعداد بھی خاصی تھی۔ [illegible] نے اپنی کتاب "انتخاب [illegible]" میں (۳۸)

[illegible] ۱۹۹۰ء، ص ۲۹۸

شاگردوں کا ذکر کیا ہے۔ جن میں کی تصنیف "تلامذۂ صبا لکھنوی" بھی ہے، جس میں [illegible] درج ہیں۔

صبا کا دیوان "غنچۂ آرزو" کے نام سے شائع ہو چکا ہے [illegible] ضخیم تھا۔ [illegible] صبا آتش کے شاگرد تھے لیکن ان کے کلام کا رنگ ناسخ سے ملتا ہے۔ ان کے کلام میں سادگی و صفائی نہیں۔ تصنع اور آورد کا غلبہ ہے۔ غیر مانوس الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود دبستان کے ایک اچھے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ [illegible] دبستان لکھنؤ کے دوسرے درجے کے شعرا کی صف میں رکھنا چاہیے۔

صبا رعایت لفظی پر فخر کرتے ہیں۔ [illegible] ان کا استعمال ان کے یہاں [illegible] حسن و عشق کے [illegible] بیانات [illegible] ان کے یہاں ملتا ہے۔

چونکہ زبان کی صفائی پر [illegible] رکھتے تھے [illegible] آتش کا رنگ بھی ظاہر ہوتا ہے۔ آتش نے اصلاح زبان کے [illegible] ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:۔

> "ناسخ اور ان کے متبعین کو زبان کی اصلاح کا خیال [illegible] کا قابل خیال رکھتے تھے لیکن [illegible] آتش اور ان کے شاگردوں کے کلام میں نظر آتی ہیں [illegible] سے یہ لوگ محروم ہیں۔ اپنے عہد کے عام مذاق کے مطابق صبا نے بھی [illegible] اخلاقی مضامین نظم کیے ہیں [illegible] ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ [illegible] رکیک اور مبتذل مضامین کے، جو شعرائے لکھنؤ کے مابہ الامتیاز موضوعات ہیں اور جن میں اس عہد کی [illegible] صنف [illegible] ہے، یہ لوگ [illegible] اخلاقی مضامین بھی [illegible] سے فکر کرتے ہیں۔ لیکن اخلاقی مضامین زیادہ تر دنیا کی بے ثباتی [illegible] کے متعلق ہیں۔ ان سے [illegible] خیال [illegible] ہوتا ہے کہ [illegible] دنیائے رنگ [illegible] کرتے [illegible] بلکہ [illegible] اس کی وجہ ہے کہ [illegible] کی رنگینیاں اور [illegible] ختم ہو جاتی ہے۔"

کہیں معشوق کہیں عاشق کا [illegible] دیکھا
تجھ کو ہر بزم میں اے رونق محفل دیکھا

[illegible] اے جنوں گر پاس ہو [illegible] کا
[illegible] دامن کی طرح [illegible] کا

"لکھنؤ کا دبستان شاعری"، ابواللیث صدیقی، [illegible] ص [illegible]

چند اشعار نقل کرتا ہوں

لب گور لائے جان ہاتھوں سے بچاتے تھا
مسیحا دیکھ کر کشتہ تری آنکھوں کے افسوں کا

صبا حیران ہیں ہم اک بت قوسیں کے ہاتھوں سے
کلہ آئینہ رہتا ہے اپنی طبع عقلوں کا

بلبل کہاں بہار کہاں باغباں کہاں
وہ دن گزر گیا وہ زمانہ گزر گیا

بندے کے لئے جو آفتیں ہیں
اے عشق تری کرامتیں ہیں

نادان ہیں جو رکھتے ہیں امید کسی سے
جز ذات خدا کوئی کسی کا نہیں ہے

یوں ہے فرقت میں دل جگر چاک
صبح نکلی ہو جیسے قدر چاک

نظم طباطبائی

(۱۸۵۲ء — ۱۹۳۳ء)

ان کا پورا نام علی حیدر نظم طباطبائی لکھنوی ہے۔ ان کی تاریخ پیدائش کے بارے میں محققین میں اختلاف ہے۔ کچھ لوگوں نے ۱۸۵۲ء لکھا ہے جبکہ کچھ ۱۸۵۳ء بیان کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو "دکن میں اردو"، "لکھنؤ کا دبستان شاعری"، "قصیدہ نگاران اتر پردیش"۔ "دکن میں اردو" میں پیدائش ۱۲۶۹ھ (۱۸۵۳ء) بتائی گئی۔ "لکھنؤ کا دبستان شاعری" میں ۱۲۶۹ھ/۱۸۵۲ء، "قصیدہ نگاران اتر پردیش" میں ماہ محرم ۱۲۷۱ھ، "مختصر تاریخ ادب اردو" میں ۱۲ دسمبر ۱۸۵۲ء ہے۔ بہرحال ان کی ولادت ۱۸۵۲ء اور ۱۸۵۵ء کے درمیان ہو سکتی ہے۔ نظم طباطبائی کے والد میر مصطفیٰ حسین طباطبائی تھے۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم والد سے حاصل کی۔ یہ بیشتر وقت زیادہ تر اپنے ننیال میں رہتے تھے۔ عرفان عباس لکھتے ہیں کہ انہوں نے علامہ مرزا محمد علی سے عربی فارسی اور صرف و نحو کی تعلیم حاصل کی اور پھر کئی اس زمانے کے مشہور منشی اور اہل علم سے بھی فائدہ اٹھایا۔ کم عمری سے ذہین تھے اور حافظہ بھی قوی تھا۔ چودہ پندرہ سال کی عمر میں تعلیم مکمل کرلی۔ پھر نواب واجد علی شاہ کے

شاہزادوں کی اتالیقی کے لئے مٹیا برج چلے گئے۔ جس زمانے میں نواب کا انتقال ہوا تو طباطبائی بھی وہاں نہیں رہے بلکہ نظام کالج حیدرآباد سے وابستہ ہو گئے۔ اس کالج میں انہوں نے تقریباً آٹھ سال تدریسی خدمات انجام دیں اور یہیں سے سبکدوش ہوئے۔ نظام دکن نے انہیں وظیفہ بھی دیا۔ میر عثمان علی خاں نے ولی عہد کی تعلیم کے لئے انہیں منتخب کیا اور نواب حیدر یار جنگ کے خطاب سے نوازا۔ جب جامعہ عثمانیہ قائم ہوا تو وہ بحیثیت مترجم اس سے وابستہ ہو گئے۔ عام طور سے دوسروں کے ترجمے پر نظرثانی کرتے۔ کئی کتابیں اشاعت پذیر ہوئیں۔

نظم ایک شاعر کی حیثیت سے ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اس وقت نظم نگاری کی جب شعرا غزل گوئی کو ہی زیادہ ترجیح دیتے تھے۔ ان کی نظمیں نئے طرز فکر کی عکاس ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک جدید شاعر ہوں جس کی اساس نظم کی بنیاد اور ان پر مرتب ہوتا ہو۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ انہوں نے انگریزی ادب کا بطور خاص مطالعہ کیا تھا۔ نظم طباطبائی نے ٹامس گرے کی نظم "ایلجی رٹن ان اے کنٹری چرچ یارڈ" کا اردو میں "گور غریباں" کے عنوان سے منظوم ترجمہ کیا۔ ان کی شہرت میں اس نظم کا بھی بڑا دخل ہے۔

طباطبائی نے قصیدہ، مثنوی اور دوسری صنفوں میں بھی شعر کہے ہیں جیسے غزل، نظم، قصیدہ، رباعی وغیرہ۔ ان کے کلام میں متانت اور سنجیدگی نمایاں ہے۔ ذیل میں ترجمے سے "گور غریباں" کے چند شعر نقل کر رہا ہوں ان کے بعد رباعیات اور غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

وداع روز روشن ہے گجر شام غریباں کا
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے

قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دہقاں کا
یہ ویرانہ ہے میں ہوں اور طائر آشیانوں کے

اندھیرا چھا گیا دنیا نظر سے چھپتی جاتی ہے
جدھر دیکھو ادھر اک ہو کا عالم ہے

تھمی تھی کسی کی ہا بھیڑوں کی وقت کاتی ہے
جرس کی دور سے آواز آتی ہے کبھی ہم

رباعی

کس نے یہ لب گور پھر کبھی آیا
دم میرا لبوں پہ اس طرح نکل آیا

اس طرح بیوی نے مرتا مجھ کو
جو ترقی میں تم تھا وہ گھر میں آیا

افلاس میں اسلاف کی عزت تو رہے
زر جائے مگر کلیوں میں نکہت تو رہے
ہر حال میں اخلاق کی خاطر رکھ
دولت تو نہیں رہتی، شرافت تو رہے

اشعار

تجھے اے خطیب بھی نہیں خبر اپنے خطبہ شوق کی
کہ کتاب گل کا ورق ورق تری بے خودی سے بکھر گیا

اسیرو تم بہار آئی ہے فریاد و فغاں کر لیں
قفس کو خوش نوا کر لیں قفس کو بوستاں کر لیں

یہ کہہ کے اٹھ گئی بالیں سے میری شمع سحر
تمام ہو گئی شب اور تجھے قرار نہیں

نظم طباطبائی کی وفات ۲۳ مئی ۱۹۳۳ء کو حیدرآباد میں ہوئی۔

فضل حق آزاد

(۱۸۵۲ء — ۱۹۳۴ء)

فضل حق آزاد ضلع جہان آباد (بہار) کے قریب ایک گاؤں شاہ محمد پور میں ۱۸۵۲ء میں پیدا ہوئے۔ یہ اپنے والدین کی اکلوتی اولاد تھے۔ ان کے والد میر فدا حسین [illegible] تھیں۔ آزاد خاندانی رئیس تھے۔ جودت اور ذہانت کے لیے مشہور تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ عربی اور فارسی ملا جیون سے پڑھی جو کسی سے [illegible] گئے تھے۔ انہیں کی صحبت میں انہوں نے قرآن اور تفسیر، حدیث، صرف و نحو، منطق، حکمت کی تعلیم گھر ہی پر پائی۔ کچھ پٹنہ میں بھی [illegible]۔ یہ سب انہوں نے خود نوشت سوانح عمری میں لکھا ہے۔

شاہ محمد پور ایک گاؤں تھا لیکن یہاں بھی مجلسیں اور نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ مشاعروں کا بھی اہتمام ہوتا تھا۔ آزاد خود غزلیں لکھتے تھے لیکن ایسے مشاعروں میں کم ہی شرکت کرتے تھے۔ فضل حق عظیم آبادی [illegible] بھی کہتے ہیں۔

تمام زندگی انہوں نے اپنے گاؤں میں ہی گزار دی اور گوشہ نشینی کی عادت بھی رہی۔

آزاد کی پہلی شادی کمسنی میں شیخ فدا حسین کی صاحبزادی سے ہوئی تھی لیکن جب ان کا انتقال ہو گیا تو انہوں نے ایک معزز گھرانے کی لڑکی سے دوسری شادی کی۔ لیکن دوسری بیوی سے انہیں کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ سب اولاد پہلی بیوی سے ہیں۔ [illegible] لڑکے اور لڑکیاں۔

فضل حق آزاد کی بے ذہنی ہی مشہور ہے۔ [illegible] رہتے۔

عام طور سے جدید اردو تاریخوں میں آزاد کا کوئی ذکر نہیں۔ علاوہ "خم خانہ جاوید" میں لالہ سری رام [illegible] "بہار اور اردو شاعری" مولانا سید سلیمان ندوی نے "یاد رفتگاں" ڈاکٹر اختر اورینوی نے [illegible] اپنے مضمون "علامہ فضل حق آزاد (حیات اور شاعری)" اور کئی دوسرے لوگوں نے ان کی ادبی اہمیت کا احساس دلایا ہے۔

آزاد فطرتاً ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ چونکہ وہ فارسی اور عربی کے عالم متبحر تھے اس لیے ان تینوں زبانوں میں ہی شعر کہتے لیکن اردو کا کام سب سے زیادہ ہے۔ فارسی اور عربی میں کم۔ اختر اورینوی بجا لکھتے ہیں کہ:

"جدید و قدیم اصناف سخن میں شاعری کی کوئی صنف ایسی نہیں جس میں آزاد نے طبع آزمائی نہ کی ہو۔ ان کی مشاقی اور قادرالکلامی کا ثبوت ہے۔ ان کی غزلوں میں بیک وقت سودا، غالب، مومن، داغ اور امیر کی خصوصیات نظر آتی ہیں اور کہیں کہیں اردو نظم انگریزی کی نقل کا رنگ ہے۔ مرثیہ نگاری [illegible] نظموں سے [illegible] جدید شاعری میں حالی اور [illegible] شاعری میں اقبال کے مماثل ہیں۔"*

اس اقتباس میں مبالغے کا پہلو ہو سکتا ہے لیکن اتنا تو اندازہ ہی ہے کہ آزاد ایک خاص رنگ کے شاعر ہیں۔ انہوں نے مختلف اصناف میں شعر کہے ہیں۔ غزلوں کے علاوہ نظمیں بھی کہی ہیں۔ رباعی، مثنوی [illegible]۔ مثنوی، قصیدہ اور [illegible] کی تضمین ملتی ہیں۔ ان سے یہ پتا چلتا ہے کہ آزاد [illegible] سے واقف تھے۔ مختلف شعرا کے اثرات [illegible] ہیں۔

کچھ ان کی [illegible] ان کی طرز میں [illegible] نمایاں ہیں۔ [illegible] بے تکلفی کا انداز ہے جس کی مثال ملاحظہ ہو:

پاس بیٹھے تھے کچھ کہا نہ سنا
ایسا دیکھا تو جانے کیا دیکھا

بانکپن میں اور [illegible]
ہم نے ایسا تو دوسرا دیکھا

* فضل حق آزاد عظیم آبادی: حیات اور شاعری [illegible] ۱۹۵۸ء

کتنی گہری فکر اور شعر تیز ہو گیا ہے دیکھیے:

اس رات یہاں جب نکلی تھی ساون کی آخری بدلی کی پھبن
اور آنکھیں لڑانے آیا تھا دیکھا تھا جیسے عجب بن
ساحل تک ابھی پہنچی بھی نہ تھی کشتی مری جھوم گریاں کی
دریا نے ابھارا موجوں کو دامن سے وہ مطلوب گیا

کچھ نئی ہیئتوں میں بھی انہوں نے شعر کہے ہیں۔ شاد نے اپنی بہترین غزلیں نئی نظمیں کہی تھیں۔ یہ بات ضروری نہیں کہ بہر حال شاد ایک عظیم شاعر تھے۔ سامنے کی مثال مستزاد کی ہے۔ شاد کے ذکر میں شاد نے اس پر آپ شاد (اس پہ آزاد کے مستزاد سے موازنہ کیجیے):

کیا مجھ کو کھائے گا کوئی بیچارہ شاد
کس کی ہے یہ طاقت
ہم لوگ کبھی جب اپنا سمجھتے تھے زمانہ
رکھتے تھے فراغت
پریوں کا کوئی طرح یہاں بھی تو ہمیں کو
دل دے کے محبت
صورت بھی دکھاؤں سے بھی ہوتے رہے
اور کرم بھی بہت

رخساروں پہ آنسو بہتے ہیں آنچل کو سنبھالا
جلوت میں بھی خلوت
اس دل سے وحشت ہے کہ آنکھوں میں ہے بجھا
وحشت ہے ہے وحشت

لیکن شاد کے مستزاد میں جو روانی اور لطافت ہے وہ بیان سے باہر ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود فضل حق آزاد عظیم آباد کے ایک قابل لحاظ شاعر تسلیم کیے جائیں گے۔

آزاد کے نثر میں بھی کچھ روشنی ہوتی ہے۔ انہوں نے ایک ناول لکھا جو اس زمانے کے "مخزن" "اودھ پنچ" میں شائع ہوئے کہ وہ مضامین بھی اسی زمانے کے چند صفحات پر مشتمل تھی۔ چند مضامین میں تنقیدی جھلک ملتی ہے۔ شاد وہ مقدمہ ہیں جو شاعری کے حوالے سے مقصود کے ہیں اور شاد کی کلیات کو واضح کرنے کی کوشش

کی ہے۔ یہاں میں یہ بھی واضح کر دوں کہ "تنقیح" فضل حق آزاد عظیم آبادی کے خلاف شاد عظیم آبادی کے لیے نکالا گیا تھا۔ اس میں طرح طرح کے مضامین زیادہ چھپتے تھے اور ہدف شاد عظیم آبادی ہوا کرتے تھے۔ فضل حق نے عظیم آباد کے ادیبوں کو اپنا ایک کتاب میں جواب لکھ دیا تھا۔ چنانچہ دونوں کی ایک جماعت جو ذی علم بھی تھی شاد کے خلاف ہو گئی۔ اس کی تفصیل راقم الحروف کی کتاب "شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری" میں مرقوم ہے۔ تفصیل محقق کتاب میں دیکھی جا سکتی ہے۔

فضل حق آزاد کے تحریری علمی سے انکار نہیں۔ انہوں نے شعر اور نثر میں جو کچھ چھوڑا ہے وہ بھی قابل قدر ہے۔ تاریخ ادب اردو میں جگہ ملنی چاہیے جس کے وہ مستحق ہیں۔

فضل حق آزاد کے سانحہ ارتحال پر ڈاکٹر سید حسن عسکری یوں رقم طراز ہیں:-

"آپ پہلے سے ظاہری طور پر تندرست تھے مگر آخر عمر میں آنکھیں بند ہو چکی تھیں۔ ہائی بلڈ (High Blood Pressure) کا عارضہ ہو گیا تو ہو بات سے ایک جنگل بیرونی شدت اختیار کر گیا اور آپ چوبیس گھنٹے بے ہوش رہے۔ ہوش آیا تو بات نہیں الفاظ صاف ادا ہونے لگی اس وقت پر مناسب طبی امداد بھی نہ پہنچائی جا سکی۔ بتاریخ ۲۸ شعبان ۱۳۲۱ھ بوقت شب آزاد بہ حکم خدا جہان سے آزاد ہو گئے۔ پوری اردو دنیا اور خصوصاً ان کے ساتھ عظیم کا صدمہ ہے۔ رسائل و جرائد کے صفحات سیاہ کر دیں گے۔"

ریاض خیرآبادی

(۱۸۵۳ء — ۱۹۳۴ء)

ان کا پورا نام ریاض احمد ریاض ہے۔ پیدائش ۱۸۵۳ء میں ہوئی اور وفات ۲۸ جولائی ۱۹۳۴ء کو خیر آباد میں ہوئی۔ ان کے اسلاف ایران میں کرمان شاہ کے علاقے میں رہتے تھے۔ نادر شاہ کے حملے کے وقت ان کے خاندان کے بزرگ ہندوستان آگئے اور مختلف جگہوں میں قیام پذیر ہوئے۔ ریاض کے والد طفیل احمد نے انگریزی حکومت میں ملازمت اختیار کر لی۔ وہ بڑے عالم و فاضل تھے۔ ابتدائی تعلیم انہوں نے والد سے حاصل کی۔ ریاض کے دو بھائی اور ایک بہن تھیں۔ ان کا انتقال ۲۸ جولائی ۱۹۳۴ء کو ہوا۔

ریاض کی زندگی اور شخصیت پر ... شاعری بھی ... لیکن بنیادی طور پر وہ شاعر تھے اور یہی ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ ابتدا میں امیر مینائی ان کے استاد رہے۔ ریاض خود اپنی شاعری کے سلسلے میں ان کا ذکر کرتے ہیں۔ ظاہر ہے ان سے انہوں نے اثرات قبول کیے ہوں گے۔ چند اشعار ہیں:

■ "فضل حق آزاد عظیم آبادی: عصر حیات اور فن" ... ۱۹۸۹ء، ص ۳۰

کچھ کچھ ہے ریاض میر کا رنگ
کچھ شان ہے جرم کی مصحفی کی

آتش ہے اب جہاں سے میر کی طرح
کہ ریاض اب جہاں سے اٹھتا ہے

یا نگار اس وقت ہم بھی ہیں زمانے میں ریاض
دیکھتے ہیں سب کہا ہم مانتے تھا میر کو

گویا ایک طرف ریاض میر کے رنگ کی بات کرتے ہیں اور دوسری طرف مصحفی کی شاعری پر [illegible] ہے کہ ان کے یہاں میر کی تقلید کا کوئی واضح پہلو نہیں [illegible] امیر مینائی کے دائرے میں رہے اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جب تک اپنا کلام [illegible] نہیں لیتے تھے اشاعت کے لئے نہیں بھیجتے تھے۔ داغ کا رنگ بھی کہیں کہیں پایا جاتا ہے [illegible] داغ کی طرح [illegible] سے پرہیز کرتے رہے۔

اس زمانے کا چلن تھا کہ معاش کے سلسلے میں شعرا امرا اور رؤسا کی قربت حاصل کرتے اور ان سے وابستہ ہو جاتے۔ ریاض نے ریاست محمود آباد سے رابطہ قائم رکھا [illegible]

[illegible]

[illegible]

ریاض کا کلام [illegible]

صدیقی لکھتے ہیں:-

"[illegible]"

ریاض کا کلام [illegible]

[illegible]

ریاض کے یہاں [illegible]

خمریات سے ریاض کا تعلق [illegible]

لے آغوش میں محرم ہے ان کے اٹھتے جوبن کا
جوانی کو رہی اپنی کمائی ہے لڑکپن کا

[illegible]

چھپتا نہیں چھپانے سے عالم ابھار کا
آنچل کی تہ سے دیکھو نمودار کیا ہوا

ادھر سے کچھ اٹھے بات تھی کیا کہیے تو
کہ شب وصل کسی کو کوئی ارماں تھا

کوئی جاتا ہے جھگڑے چکنے کہیں
محلہ میں اس کو منا لاتے ہیں ہم

آدھی بوتل کو چوم لے کوئی
وہ چیز جو آگ لگی ہے

لیکن ریاض ان کی اس بات سے پہلے آتے کہ یہ شعر کا رنگ تھا ہے۔ لیکن خمریات کے اشعار ملاحظہ ہوں:

ابھی پی نہ شراب پیالی
کہیں پانی شراب پی نی

پیا نہ ہم نے شراب پی نی
ہوئی بھی شب آب پی نی

مست دن رکھ صائم الدہر
ڈالا جب آفتاب پی لی

توبہ کے بعد اب یہ ہے حال
چھپ کے سے کبھی شراب پی لی

واعظ کی نہیں ریاض اب شرم
جب مانگے سے حساب پا لی

ایک دن تو شراب میں آ کے ملے جو طہور
پڑھ کے قرآن مگر ہم نے بچے تخفی ثواب

دو گھڑی نیند سے دل بہلا لو گئی آنکھ
کتنی اچھی یہ کالی گھٹا تمام رات

یہ بلا میرے سر چڑھی تھا نکلا
میں نے کچھ جھگڑے کی پایا ہی نہیں

یاد ازل و جام جاتی ہے
سے کہاں سے کو دو سجدہ کیا

ریاض کے یہاں حسن کا اظہار ایک خاص طریقے سے ہوا ہے جس میں شوخی بھی ہے، رنگینی بھی اور جنسی کیف بھی لیکن شائستگی ہے۔ ان کے یہاں داغ کے رنگ کی تلاش کی جا سکتی ہے لیکن ان کی شاعری میں جو لذت ہے وہ اس حسی کیفیت کا پتہ نہیں دیتا جو داغ کا حصہ ہے۔ ان کی نظموں میں سے کئی سے آنکھیں چرانے کا انداز رکھتا ہے لیکن وہ اس حوالے میں بھی روایتی احساسات سے رشتہ نہیں توڑتے۔ نتیجہ یہ کہ ان کی شاعری ہر طرح قابل مطالعہ ہوتی ہے۔ واضح رہے کہ ریاض کا کلام "ریاض رضوان" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ بعض لوگ اسے جامع کلیات سمجھتے ہیں لیکن یہ حقیقت نہیں ہے۔ اس لیے کہ اس میں ان کا سارا کلام نہیں ہے۔ خصوصاً آخری دور کا کلام اس میں شامل نہیں ہو سکا ہے۔ کئی چیزیں اب بھی ان کی غیر مطبوعہ ہیں۔ ریاض کا انتقال ۱۹۳۴ء میں ہوا اور ان کی تدفین ان کے خاندانی قبرستان خیرآباد میں ہوئی۔

مضطر خیرآبادی

سید محمد مظہر حسین نام، مضطر تخلص تھا۔ ریاست ٹونک نے انہیں اعتبار الملک افتخار الشعراء کا خطاب دیا تھا۔ امیر کے شاگرد تھے۔ ایک مضمون ان کے صاحبزادے جاں نثار اختر نے بھی لکھا تھا جس کا ذکر ضروری ہوتا ہے۔

مضطر خیرآبادی بہت دنوں تک بڑی عمر کے شاعر کہے گئے تھے۔ سچی بات یہ ہے کہ ان کی شاعری کی اصل اہمیت یہ ہے کہ ان کے کلام کو سب نے پسند کیا تھا۔ وہ علامہ فضل حق خیرآبادی کی بیٹی تھیں اور شمس العلما عبدالحق خیرآبادی کی بہن۔ ظاہر ہے یہ علمی خاندان تھا جس میں مضطر پروان چڑھے تھے۔ علامہ فضل حق خیرآبادی کا ذکر مرزا غالب سے بھی وابستہ کیا جاتا ہے کہ خیرآبادی نے ان کے دیوان کی ترتیب میں مشورے دیے تھے۔ مضطر کی شاعری کا رنگ روایتی رنگ سے مختلف ہے۔ مجازی عشق کی کیفیات کے حامل اشعار بھی رکھتے ہیں جو بڑے اور بعد کی علامت نہیں بنتے۔ پھر بھی کہیں کہیں ان میں جدت اور انداز مختلف

جاتا ہے۔ لیکن قدرے احتیاط سے۔

رواقی تیر آبادی تو تحریکات کے مشہور شاعر تھے۔ مظفر بھی اس طرف بڑھے لیکن ان کے یہاں ریختہ اور رستی نہیں، اگرچہ اس کا رنگ بھی نہیں۔

محسن کاکوروی کی طرح ان کے یہاں نعتیہ کلام بھی ملتا ہے جس میں ہندوستانی صوفی کا انداز نمایاں ہے۔

مظفر علی آبادی کے کلام میں تصوف بھی ایک شعلہ نور کا ابھرتا ہے۔ یہ سلسلہ حقیقی تک پہنچتا ہے جن کے کئی شاگرد حسن ذات کو کہتے تھے۔ اسی سلسلے سے مظفر بھی اس رنگ کو اپناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ حاجی وارث علی شاہ سے ان کی روحانی نسبت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ تصوف ان کے کلام کا ایک حصہ ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود یہ نہیں کہا جا سکتا کہ مظفر کے یہاں قدیم لکھنوی رنگ نہیں ہے لیکن ان کے یہاں اچھے اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔

ایک خاص چیز جو مظفر کی شاعری میں نمایاں ہے وہ ہندی سے ان کا تعلق ہے۔ ہندی کا اثر ان کے کلام میں صاف نظر آتا ہے۔ لہٰذا ان کا رشتہ بھی لکھنؤ تک پہنچتا ہے۔ انہوں نے ہندوستان کے مختلف تہواروں پر بھی اشعار کہے ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستانی معاشرے کی کارفرمائی ان کی شاعری کو ایک امتیاز بخشتی ہے۔ جس کی وجہ سے مظفر آج بھی ایک اہم شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کے چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

لڑائی ہے تو اچھا رات بھر یوں ہی بسر کر لو
ہم اپنا منہ ادھر کر لیں تم اپنا منہ ادھر کر لو

دور کی عاشقی گناہ نہیں
دیکھ لیتے ہیں اچھے جمال کو لے

مظفر اس نے سوال اچھے کیے
کس ادا سے کہا خدا نہ کرے

چھیڑے کس بی کے سے اول تو چھپ رہنا پڑا
بات جب نکلی تو ساقی کو خدا کہنا پڑا

ساقی کی محبت میں دل صاف ہوا اتنا
جب سر کو جھکاتا ہوں شیشہ نظر آتا ہے

نہ وہ عمر رہی نہ شباب رہا نہ وہ وقت رہا نہ زمانہ رہا
ہمیں میری وفا سے غرض نہ رہی مجھے ان کی جفا کا گلا نہ رہا

مرزا محمد خاں برق

(—۱۸۵۷ء)

ان کا پورا نام مرزا محمد خاں تھا اور برق تخلص کرتے تھے۔ الملقب بہ عظیم علی خاں، شاہ برق کے اعزاز برق الملک کہلاتے تھے۔ یہ خطاب تھا جو انہیں نواب واجد علی شاہ کی سرکار سے ملا تھا۔ برق نواب کے مصاحب خاص تھے اور استاد بھی۔ ان کا انتقال ۱۸۵۷ء میں مٹیا برج میں ہوا۔

برق اپنے وقت کی بے حد اہم شخصیت رہے ہوں گے اسی لیے کہ ان کے شاگردوں میں جلال اور بحر بھی تھے۔ محسن کاکوروی کے استاد اسیر بھی برق سے اصلاح لیتے تھے۔

برق کی شاعری کا امتیاز ان کی شاعری ہے۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یا ... سے انہیں خاص رغبت تھے۔ ان کا ایک دیوان بھی ہے اور ایک شعر ... کے حالات ... قصیدے تھا۔ اس میں ... پایا جاتا ہے۔

دیوان میں غزلیں بھی ہیں اور دوسری صنفیں بھی۔ انہوں نے ... تاریخ کی ... کی ہے جن کے وہ شاگرد تھے۔ ان کے یہاں لکھنوی طرز کے اشعار بھی ملتے ہیں اور خوب خوب ملتے ہیں۔ نسوانی حسن پر ... دیتے تھے۔ رعایت لفظی پر نگاہ تھی لیکن زبان پاک صاف تھی۔

کہا جا سکتا ہے کہ برق کی شاعری تکلف اور تصنع سے عاری نہیں۔ چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں جن سے کلام کے رنگ کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے:

بکھلائی چمک برق نے روئے بہار حسن
مہتاب زلف کا شفق شام ہو گیا

شوخی رنگ گل رخسار اس پرفتن سے
عکس سے لعل یمن بھرے کشتہ ہو گیا

سارے عالم کو ڈبایا میرے جوش اشک نے
باغ عالم بحر فرقت میں پانی پھر گیا

رنگ عارض کو پسینے نے دو چند کر دیا
جام ہم ہاتھ پہ موتی کا پانی پھر گیا

چمک جاتی ہے بیچ میں کمر بار سے اپنائی
نازک ہے کمر بوجھ کمر کا نہیں اٹھتا

رہ فرقت میں زہر ہے لازم
آدمی کب تک عداوت کرے

شب فرقت بھی کاٹ دیتے ہیں
کیا کریں عمر اگر وفا نہ کرے

غلام امام شہید

(–۱۸۷۶ء)

غلام امام شہید کے والد کا نام مولوی شاہ غلام محمد تھا۔ قصبہ امیٹھی میں پیدا ہوئے جو لکھنؤ کے پاس واقع ہے۔ تاریخ پیدائش تحقیق نہیں ہے۔ عربی اور فارسی کے ایک عالم کی حیثیت سے مشہور تھے۔ انہوں نے فارسی کی تعلیم اس زمانہ کے جید عالم ملا محمد خلیل محمد زمانی سے حاصل کی۔ جب فارسی میں شعر کہنے لگے تو مرزا قتیل کی شاگردی میں آ گئے۔ اتفاق سے سکھنؤ اور سید احمد سے ملاقات ہو گئی اور ان کی صحبتوں میں ان کی معاملہ فہمی مزید مکمل ہو گئی۔

مولوی غلام امام شہید امیروں اور رئیسوں کی خدمت میں رہے تھے۔ خصوصاً نواب کلب علی خاں والی رامپور، سرسالار جنگ وزیر اعظم حیدرآباد اور سید عالم خاں رئیس سورت وغیرہ۔ حیدرآباد سے انہیں ملازمت کے عوض ۳۰۰ روپیہ سالانہ ملتا تھا جو سالار جنگ کی موت کے بعد بھی موقوف ہوا۔

کہا جاتا ہے کہ مولوی غلام امام شہید رسول اللہ کے اوصاف کی تحسین لکھتے رہے تھے اور سارے درجات کے حصول کو رسول اللہ کی رضا سے تعبیر کرتے تھے۔ حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ:

"ان کی مثنوی شمائل اور ایک ہی مسجد پر پہنچ گئی تھی کہ نعت شریف لکھنے اور پڑھنے کے سوا کوئی شغل نہ تھا۔ ان کی مجموعہ ان کی اور عاشق رسول کے مبارک القاب سے مشہور تھے۔"

غلام امام شہید کی حیثیت ایک صادق صوفی کی تھی جس کے مریدوں کا سلسلہ طویل تھا۔ خصوصاً آگرہ، مرادآباد، رامپور اور الٰہ آباد کے علاوہ دکن میں ان کے مرید کثرت سے ہو گئے تھے۔ ۱۸۷۶ء میں انتقال کیا۔ غلام غوث بے خبر نے یہ تاریخ کہی:

"آہ کے امام شیر الصمد شہید = ۱۲۹۳ھ مطابق ۱۸۷۶ء"

مولوی غلام امام شیر الصمد کا ایک ضخیم کلیات موجود ہے جسے "کلیات شہید" کہا جاتا ہے۔ اس میں فارسی کے علاوہ اردو کلام اور رباعیات وغیرہ ہیں۔ مولود کی نثر کے نمونے اور معاملات کی اہم ہیں۔ ان کو "شہید" کے تخلص سے بہار بے خزاں" کے نام سے ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ ان کی دوسری کتاب "مولود شریف شہید" معروف ہے۔ یہ کتاب مسلسل چھپتی رہی ہے۔

● "گنج حضار عرفان اردو" حامد حسن قادری ص ۴۹۹

یہ شہید خود بھی محفلوں میں پڑھا کرتے تھے۔ اس کتاب میں حمد و نعت وغیرہ ہیں۔ بعض مقامات پر عبارت مقفٰی ہے، لیکن سادہ عبارت بھی ہے۔

لیکن یہ بات بہت واضح ہے کہ شہید آخر پیانی اور عبارت آرائی سے خاص شغف رکھتے تھے۔ اپنے اسلوب کی تزئین و آرائش پر توجہ دیتے رہے تھے۔ انہوں نے ایک مضمون "اردو تعلیم اور تاریخ" کے نام سے لکھا تھا جو بہت مشہور ہوا تھا۔

آج کے نقطہ نظر سے اگر ان کے مضامین کا جائزہ لیا جائے تو ان کی الگ ہی حیثیت متعین ہوتی ہے۔ مضمون نگاری کا ارتقائی مطالعہ کرتے ہیں تو ان کے ذہن میں ضرور ہوگا لیکن آج جس طرح مضمون نگاری کی حیثیت ہے اس کی واقفیت انہیں ہرگز نہ تھی۔ روایتی انشاء پردازی ان کے مضامین کا خاصہ ہے۔ حالانکہ یہ بھی سچ ہے کہ ان سے پہلے بعض نے مضامین لکھے تھے جس سے ان کی واقفیت ہوگی۔

غلام امام شہید کا کلام کم ہے لیکن بڑی دلچسپی رکھتی تھی چنانچہ دینی نثر میں ان کا خاص احترام کرتے ہیں۔ بہر حال بعض اصناف کی رو سے ان کی نثر نگاری اپنے وقت کی چیز ہے جسے اردو نثر نگاری کی روایت میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔

علی اوسط رشک

(–۱۸۶۷ء)

رشک کا پورا نام اور لقب ملا جلا میر علی اوسط رشک ہے۔ ان کے والد میر سلیمان کا وطن فیض آباد تھا۔ یہ معلوم نہیں کہ رشک کہاں پیدا ہوئے لیکن یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ ان کے والد ذی علم آدمی تھے۔ اپنے شہر میں ان کے دوسرے رشتہ دار بھی ناسخ کے شاگرد رہے تھے۔ رشک کو بھی ایک اچھی صحبت نصیب رہی ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان صاف ستھری نظر آتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ناسخ کا طوطی بولتا تھا۔ ان کے کلام کو دیکھ کر آج تک کئی لوگ انہیں ناسخ کا جانشین بھی کہا جاتا ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناسخ کے شاگرد ہونے کی وجہ سے ان کا زیادہ رجحان اسی طرف تھا۔ ناسخ اصلاح زبان کی طرف متوجہ تھے۔ رشک نے بھی یہی صورت اپنائی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ بیشتر اعتبارات سے ہم ان کا تتبع کرتے رہے۔

رشک کے تین دیوان ہیں۔ پہلا دیوان "نظم مبارک"، دوسرا "نظم گرامی" اور تیسرا دیوان بھی تھا جس کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔ شائع ہونے کے بعد بھی ہو گیا۔ لیکن ابو اللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ:

"مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ ایک تیسرا دیوان بھی تھا جو ضائع ہو گیا۔ اس کے لئے یہ کہا جاتا ہے کہ یہ دیوان دونوں سے اچھا ہے۔ خوش قسمتی سے دیوان مطالعہ میں راقم الحروف کے پاس بھی دیوان موجود ہے۔ تیسرا دیوان کب لکھا گیا یہ معلوم نہیں۔ چونکہ اس میں مصنف کا اپنا نسخہ معلوم ہوتا ہے۔ جس کی

ان کے ایک عزیز شاگرد نے مرتب کیا۔"•

رشک کی شاعری کا موضوع تصوف ہے۔ [illegible] ان کے کلام میں ملتا ہے۔ [illegible] کے [illegible] ہیں۔ [illegible] کے مضامین باندھتے ہیں اور [illegible] لاتے ہیں۔ بعض خصوصیات [illegible] کیا گیا ہے کہ الفاظ کو جس طرح بولتے ہیں اسی تلفظ کے ساتھ نظم بھی کرتے ہیں۔ [illegible] زبان کا [illegible] کی طرح کہے جاتے ہیں۔

رشک کے شاگردوں کی تعداد طویل ہے۔ خاص شاگردوں میں [illegible] آبادی [illegible] آبادی، [illegible] لکھنوی [illegible] لکھنوی [illegible] مشہور ہیں۔ ان کے کلام کے رنگ کا اندازہ ان اشعار سے لگائیے:

بجلی کے دل کے [illegible]
[illegible] دل کی باتیں

ہم نے اس بت کو [illegible]
[illegible] بھی یہ [illegible] نہ گیا

ہے خطا دل کا [illegible]
ہم تو آپ ہے [illegible] نے مارا

رشک کیا کیجے سیر گلشن [illegible]
[illegible] ہمارا نہ باغباں میرا

عبدالغفور شہباز

(۱۸۵۸ء — ۱۹۰۸ء)

پورا نام سید محمد عبدالغفور اور شہباز تخلص تھا۔ ان کے والد سید غالب علی ایک معزز اور ذی علم خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ محمد اسمٰعیل میرٹھی نے "سفینۂ اردو" میں ان کے نام کے ساتھ خان لکھ دیا ہے، معلوم نہیں کیوں؟

شہباز [illegible] کے رہنے والے تھے۔ "سفینۂ اردو" میں انھیں آرہ کا باشندہ کہا گیا ہے، جو درست نہیں ہے۔ ان کی پیدائش کب ہوئی؟ اس بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ محمد مسلم عظیم آبادی نے "یادِ شہباز" میں ان کی پیدائش کا سال ایک اندازے کے مطابق ۱۸۵۵ء کیا ہے۔ سید [illegible] نے اپنے ایک مضمون مطبوعہ [illegible]

• [illegible]

جنوری تا مارچ ۱۹۹۱ء میں ان کا سال ولادت ۱۸۶۰ء لکھا ہے، جو قطعاً غلط ہے۔ لیکن شہباز کے [illegible] کا بیان ہے کہ شہباز کا انتقال ہوا اس وقت ان کی عمر [illegible] تھی۔ چونکہ وفات ۲۰ ستمبر ۱۹۰۸ء کو ہوئی لہٰذا ایک تخمینے سے ان کی پیدائش کا سال ۱۸۵۸ء متعین کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ سنہ بھی حتمی نہیں کہا جا سکتا۔

شہباز نے بہت کم سنی میں لکھنا پڑھنا شروع کیا۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ پھر ان کے [illegible] مولوی محمد سعید نے ان کی تربیت کی۔ [illegible] شہباز نے بہت کم عمر [illegible] مظفر پور میں [illegible] انٹرنس کا امتحان [illegible] اردو فارسی میں مہارت حاصل ہو گئی ساتھ ہی ساتھ انگریزی میں بھی خاصی استعداد بہم پہنچائی۔

جب شہباز کی عمر [illegible] سال کی تھی تو [illegible] میں ان کی شادی [illegible] سے ہوئی۔ لیکن ان کی بیگم زیادہ دن زندہ نہیں رہیں۔ ان کے بعد شہباز نے دوسری شادی مولوی بشیر الدین احمد [illegible] کی [illegible] اشرف النساء سے ۱۸۹۸ء میں کی۔

یوں تو شہباز [illegible] ایک کھاتے پیتے گھرانے کے فرد تھے لیکن بعد میں ان کی معاشی حالت خراب رہنے لگی۔ اس سلسلے میں پروفیسر محمد مسلم لکھتے ہیں:

> "خاندان کی مالی حالت جو پہلے بہت اچھی تھی اب بہت گر گئی تھی۔ وہ انگریزی کی تعلیم [illegible] جاری نہ رکھ سکے۔ عربی فارسی میں اچھی استعداد بہم پہنچائی۔ مگر انٹرنس پاس کرنے سے پہلے انگریزی کی تعلیم ترک کر دی اور فکر معاش میں سرگرداں رہنے لگے۔"•

انھیں ملازمت کی تلاش ہوئی تو [illegible] "[illegible]" [illegible] میں [illegible] شہباز اس کے مدیر ہو گئے۔ لیکن یہ اخبار زیادہ دنوں جاری نہ رہ سکا۔ جب وہ بند ہو گیا تو شہباز کلکتے سے اپنے وطن آ گئے۔ [illegible] انھوں نے اپنی تعلیم مکمل کرنی چاہی اور [illegible] میں بی اے [illegible] انٹرنس کے [illegible] پاس کیا [illegible] امتحان [illegible] کامیاب ہو گئے۔ [illegible] اس طرح [illegible] ملازمت [illegible] پٹنہ میں ایک جگہ [illegible] لیکن معاش کی [illegible] ۱۸۹۱ء میں [illegible] کے یہاں ملازمت ملی۔ لیکن چند دنوں میں [illegible] عظیم آباد [illegible] کی [illegible] ان کا [illegible] آئے [illegible] ہو گئے۔ [illegible] "[illegible]" [illegible]

• "یادِ شہباز" از پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی

پھیلتا گیا۔ نتیجے میں ان کی شہرت تیزی سے بڑھنے لگی۔ یہاں تک کہ بھوپال کی بیگم صاحبہ کو ان کے علم و کمال کا حال معلوم ہوا تو انہوں نے انہیں بھوپال آنے کی دعوت دی۔ اس طرح شہباز ۱۹۰۵ء میں بھوپال میں [illegible] ہو گئے۔ لیکن بیگم صاحبہ بھوپال کی کچھ شرطیں تھیں جنہیں شہباز قبول نہیں کر سکتے تھے۔ پھر یہ بھی ہوا کہ ۱۹۰۹ء میں ان کی دوسری اہلیہ کا انتقال ہو گیا۔ اب ان کے ہاتھ سے سب کچھ نکل چکا تھا۔ [illegible] کالج کے پروفیسر رہے اور بھوپال کی [illegible] کے دکن۔ [illegible] حالات سے دوچار ہوئے اور بیمار رہنے لگے۔ اس طرح اب ان کی زندگی کے ایام [illegible] پریشان کن ہو گئے۔ ایک بار پھر وہ اپنی قسمت آزمانے کے لئے دہلی روانہ ہوئے لیکن وہ منزل دور تھی۔ پروفیسر محمد [illegible] شہباز کے آخری دنوں کا حال اس طرح رقم کرتے ہیں:۔

"نواب سید محمد صاحب کو ان حالات کی اطلاع ملی تو انہوں نے کلکتہ بلا لیا۔ ان دنوں نواب موصوف [illegible] بنگال کے شعبہ رجسٹری کے انسپکٹر جنرل تھے۔ شہباز کی صحت گر چکی تھی۔ رفیقہ حیات کی ابدی جدائی اور اس کے صدمے نے صحت کو اور بھی تباہ کر دیا۔ ان حالات کے آخری زمانے میں [illegible] کے صدمے کو برداشت نہ کر سکے۔ ۳۰ نومبر ۱۹۰۸ء کو اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ کلکتہ کے سرکاری قبرستان میں دفن ہوئے۔"●

شہباز کم عمری سے [illegible] "[illegible]" میں ان کا کلام شائع ہوا کرتا تھا۔ ابتدا میں انہوں نے غزل گوئی بھی کی، جب اس صنف کے خلاف آوازیں اٹھیں تو وہ بھی خلاف ہو گئے اور نظم گوئی کی طرف رغبت ہو گئی۔ انہیں اس امر سے کلفت ہوتی تھی کہ اب بھی اردو شعر و غزل میں لب و رخسار اور زلف کی پہیلی سے لگے ہوئے ہیں۔ شہباز ایک زود گو شاعر تھے اور مختلف صنفوں میں انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے مطبوعہ کلام میں "رباعیات شہباز" "[illegible]" "تفریح القلوب" "ریاض شہباز" کے علاوہ "[illegible]" "[illegible]" "ساغر مبارک" "[illegible]" "خدا کی رحمت" "عید سعید" [illegible] وغیرہ ہیں۔ غیر مطبوعہ کلام بھی [illegible] قصیدہ [illegible] غزلیات [illegible] کے علاوہ [illegible] مثنوی چہار عشق، مثنوی [illegible] شہباز وغیرہ۔

شہباز کی تصنیفات و تالیفات کی تفصیل یہ ہے:۔

(۱) کلیات نظیر اکبرآبادی (۲) مقدمہ [illegible] (۳) مقدمہ مخیلات آزاد (۴) مقدمہ سوانح عمری [illegible] (۵) [illegible] (۶) [illegible] (۷) مقالات [illegible] (۸) ترجمہ [illegible] (۹) [illegible] (۱۰) [illegible] وغیرہ۔

اگر ان کی شاعری کا جائزہ لیجئے تو ایک طرف تو اس کا احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے غزل سے دامن [illegible]

● "ذکر شہباز" پروفیسر محمد [illegible]

کی کوشش کی تو دوسری طرف اپنی شاعری میں مختلف صنفوں میں متنوع اپنے عنوان کو وضع کیا [illegible] معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اخلاق، فلسفہ، مناظر قدرت، حب الوطنی، قومی ہمدردی، مذہب، معاشرت، [illegible] سیاست، [illegible] وغیرہ پر بے شمار اشعار کہے۔ دراصل یہ وہ زمانہ ہے جب نئے موضوعات اردو شاعری میں تیزی سے در آ رہے تھے۔ لہٰذا شہباز نے بھی اس دور میں بنگال کی اردو کے شعری دامن کو وسیع کرنا چاہا۔ دراصل شہباز کے حالات کی خبر تھی اور وہ یہ بھی جانتے تھے کہ شعر کو اور شاعری کو اہم ہونے کے لئے ضروری ہے کہ [illegible] یقینی رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے روایتی غزل گوئی کو ترک کر کے نئی راہ پر چلنا شروع کیا۔ یہ بھی سچ ہے کہ انہوں نے روایتی انداز کی غزلیں بھی کہی تھیں۔ ڈاکٹر محمد اختر [illegible] نے اپنی کتاب "عبدالغفور شہباز: حیات اور ادبی خدمات" میں اس کا احساس دلایا ہے کہ ان کی غزلوں کا بھی ایک مکمل دیوان مرتب کیا جا سکتا ہے۔ ان کی مختصر غزلیں تقریباً [illegible] ابیات پر مشتمل ہیں۔ اختر [illegible] ان کے تغزل کا جائزہ اس طرح لیتے ہیں:۔

"[illegible] سے بھی متاثر تھے۔ ان کے کلام میں [illegible] کی روایت [illegible] تھے۔ [illegible] کی [illegible] کا بہت سراہتے تھے اور ان کی تقلید میں [illegible] شاعری کیا کرتے تھے۔ شہباز [illegible] غزل [illegible] سے [illegible] پسند کرتے تھے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد [illegible] غزل [illegible] کی ہیئت کو [illegible] دیکھتے تھے [illegible] اخلاقی [illegible] کے [illegible] غزلیں [illegible] اخلاق [illegible] چاہتے تھے۔ [illegible] کے [illegible] ہیں۔"

شہباز [illegible] کے علاوہ [illegible] کی [illegible] ہیں:۔ [illegible] اور [illegible] کی [illegible] شہباز ایک [illegible] تھے۔ ان کی نظموں میں [illegible] ہے۔ شہباز [illegible] کے [illegible] کا [illegible] تھے۔ [illegible] کے [illegible] واقعیت [illegible] ہونے کی وجہ سے شہباز [illegible] ہیں۔ [illegible] نئے [illegible] اور [illegible] ہوتے حالات اور نئے ماحول کے تقاضے کے تحت بات کرتے ہیں۔ ان کی نظموں کے

غزلیات بھی جدت سے عاری نہیں ہیں۔"•

بہر حال یہ بات تو طے ہے کہ شہباز پر سرسید اور ان کی تحریک علی گڑھ کا خاصا اثر تھا۔ چنانچہ انھوں نے بھی انگریزی تصانیف پر تبصرہ لکھنا شروع کیا اور تصنیف سے ان کے بہت سارے حامی ہو گئے۔ ان سب کا اثر یہ بھی ہوا کہ ان کے موضوعات میں تنوع پیدا ہو گیا۔

شہباز نے ظریفانہ شاعری کی راہ بھی اپنائی اور ایک اچھے مزاح نگار کی حیثیت سے سامنے آئے۔ عبدالباری آسی نے "تذکرۂ [illegible]" میں انھیں اکبر کے طرز کا مزاح نگار بتایا ہے جبکہ رشید احمد صدیقی نے "طنزیات و مضحکات" میں ان کا اعتراف کیا ہے کہ عبدالغفور شہباز کی نظموں میں اعتدال ہے۔ انھوں نے اپنی رائے ان کے ظریفانہ کلام کے بارے میں دی ہے۔ ان کے کلام کی شاعرانہ لطافت، ظرافت وغیرہ کی موصوف نے بجا طور پر داد دی ہے۔

لیکن عبدالغفور شہباز کا کارنامہ "زندگانی بے نظیر" کی تدوین ہے۔ یہ کتاب اتنی اہم ثابت ہوئی کہ ان کی شاعرانہ عظمت پس پشت چلی گئی۔ اب ایسا ہوتا ہے کہ ان کے نام کے ساتھ ہی نظیر کا تصور ابھرنے لگتا ہے۔ گویا شہباز ایسے لوگوں میں ہیں جنھوں نے نظیر کو نظیر بنانے میں اہم رول انجام دیا ہے۔ "زندگانی بے نظیر" ۱۸۹۲ء میں مکمل ہوئی اور نولکشور نے اسے ۱۹۰۰ء میں شائع کیا۔ اس میں [illegible] ابواب ہیں۔ موصوف نے نظیر اکبرآبادی کی سوانح حیات اور خیالات و نظریات پر تحقیقی نظر ڈالی ہے اور اس طرح نظیر کے سلسلے میں پھیلی ہوئی بہت سی بدگمانیوں کا ازالہ کیا ہے۔ دراصل "زندگانی بے نظیر" ایک تحقیقی و تنقیدی کارنامہ ہے۔ جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے اس کی اہمیت بڑھتی جاتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ کتاب عیوب سے خالی ہے۔ کہیں کہیں انھوں نے [illegible] سے کام لیا ہے تو کہیں واقعات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ قابل قبول نہیں معلوم ہوتے۔ کہیں کہیں ایک طرح کی شخصیت پرستی بھی ہے۔ ان کے باوجود کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک مدلل سوانح عمری ہے اور ایک تنقیدی کتاب بھی۔

شہباز نے نظیر کی کلیات بھی تصحیح و ترتیب کے بعد ۱۹۰۰ء میں شائع کیا تھا۔ اس کے علاوہ بھی نظیر کا کلام دوسرے لوگوں نے بھی مرتب کیا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس کتاب کی ایک الگ ہی اہمیت ہے۔ اس باب میں مرزا فرحت اللہ بیگ کی ایک رائے نقل کرتا ہوں:-

"۱۹۰۰ء میں پروفیسر شہباز نے بڑی محنت سے ایک دو مرثیات مرتب کرکے مطبع نولکشور لکھنؤ میں چھپوایا تھا مگر اب وہ بڑی مشکل سے دستیاب ہوتا ہے۔"••

شہباز نے پچپن سال کی عمر میں جو کچھ [illegible] انجام دیا وہ اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

• "ڈاکٹر عبدالغفور شہباز: حیات اور ادبی خدمات" [illegible] انجمن ترقی اردو [illegible] ۱۹۸۸ء، ص ۶۰

•• مقدمہ دیوان نظیر، مرزا فرحت اللہ بیگ، ص ۹

بیخود دہلوی

(۱۸۵۸ء — ۱۹۵۵ء)

ان کا پورا نام منشی سید وحیدالدین بیخود دہلوی تھا۔ لیکن بیخود دہلوی کے لقب سے معروف ہوئے۔ بیخود تخلص تھا۔ ان کی پیدائش ۱۸۵۸ء میں بھرت پور میں ہوئی جو راجستھان کی ریاست ہے لیکن [illegible] ۱۸۶۳ء لکھا ہے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ [illegible] سے علوم مشرقی اور عربی فارسی زبان کی تعلیم حاصل کی۔ جب شاعری شروع کی تو اس وقت ان کی عمر دس سال کی تھی۔ ابتدا میں [illegible] تخلص کرتے تھے پھر بیخود ہو گئے۔ [illegible] داغ کے سامنے زانوئے ادب تہہ کرنے کی جسارت کی۔ صرف تین یا چار اصلاح لیتے رہے۔ بعد میں انھیں [illegible] اصلاح کی ضرورت نہیں۔ [illegible] شہسواری کی تعلیم دی گئی۔ [illegible] کی طرف مائل کیا گیا [illegible] رغبت پیدا کی اور [illegible] سب امور کے باوجود ایک شریف مسلمان رہے اور صوم و صلوٰۃ کی پابندی کرتے رہے۔

جب ہندوستان تقسیم ہوا تو بیخود دہلوی دوسرے افراد خاندان کے ساتھ پاکستان آ گئے۔ [illegible] حکومت ہند نے ان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے وظیفہ مقرر کیا تھا۔ اس کے علاوہ [illegible] کے لوگ ان کی معاونت کرتے تھے۔

بیخود کو وحید اصغر کہا جاتا ہے۔ ان کے خاندان کی تفصیل اس طرح ہے:-

"استاذ داغ دہلوی کے حلقہ یا شاگردوں میں وحید اصغر کہلائے جانے والے منشی سید وحیدالدین بیخود دہلوی صرف نام کی مناسبت سے نہیں بلکہ صحیح معنوں میں وحید اصغر تھے۔ ذی علم اور صاحب القلم خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے پردادا قمر الدولہ نواب سید احمد خاں بہادر منصور جنگ شاہ عالمگیر ثانی کے وزیر تھے۔ دادا منشی محمد شفیع عرف آغا جان صاحب میر منشی ریذیڈنٹی دہلی تھے۔ [illegible] سید بدرالدین احمد عرف [illegible] بذات خود ایک [illegible] شاعر تھے اور ان کو مرزا غالب سے تلمذ حاصل تھا۔ اسی طرح ان کے والد ماجد سید شمس الدین سید احمد سالم بھی شاعر تھے ...... چچا سید شمیم الدین عرف سید [illegible] اور [illegible] کے علاوہ ننھیال میں بھی ماموں منشی کریم اللہ خاں [illegible] حکیم عبداللہ خاں [illegible] اور مولوی عبدالرحیم خاں بیدل بھی شاعر تھے۔ [illegible] گویا [illegible] ان کو ورثے میں ملی تھی۔"•

ہرچند کہ [illegible] کے شاگرد تھے پھر بھی ان کے یہاں [illegible] شوق نہیں تھا۔ لیکن انھوں نے کوشش کی ہے کہ ان کا

• "[illegible] کے شعرائے دہلی" (جلد دوم) مرتب: [illegible] ص ۲۷

کلام ان کے استاد کے ڈھب پر چڑھا ہوا ہے۔ دیکھیے ایک غزل میں کس طرح عاشق و معشوق کے راز و نیاز ادا ہوئے ہیں اور انداز بھی وہی ہے جو داغ کا ہے:

منہ پھیر کے وہ کہتے ہیں بس مان جائیے
اس شرم اس لحاظ کے قربان جائیے
یوں خاک میں ملا کے نہ ارمان جائیے
غصہ کو تھوک دیجئے بس مان جائیے
آئینہ دیکھ لیجئے جو میری نگاہ سے
معلوم طرز سے آپ بھی قربان جائیے
یہ کہہ کے میرے سامنے ٹالا رقیب کو
وہ ہے کبھی کی جان نہ پہچان جائیے
میں بے وفا ہوں اور وفادار آپ تھا
کیا ٹھیک کہا ہے آپ کے قربان جائیے
آگے ہے گھر رقیب کا اس سمت ہو چکا
اب آپ کو خدا ہے نگہبان جائیے
اللہ بنا کے دوست کو دشمن بنا لیا
بیخود تمہاری عقل کے قربان جائیے

کہیں کہیں بیخود بعض انداز میں اس طرح شعر کہتے ہیں کہ مصوریت ابھر جاتی ہے:

شمع مزار تھی نہ کوئی سوگوار تھا
تم جس پہ رو رہے تھے یہ کس کا مزار تھا

یہاں دوسرا مصرع جس طرح سامنے آیا ہے وہ مطلب ہے۔ کہیں کہیں بیخود نے کلام میں وہی جدت نکالی ہے جو داغ کا طرۂ امتیاز ہے:

دل چرا لے گئی دزدیدہ نظر دیکھ لیا
ہم نہ کہتے تھے کہ اس چور نے گھر دیکھ لیا

اسی طرح کا ایک اور شعر دیکھئے

وہاں قاتل تھا سر کو تہہ شمشیر رکھ دیا
تھا تو کیا کریں ہم بوجھ گردن کا اتار آئے

مجموعی طور پر بیخود کا کلام داغ کے رنگ میں رنگا ہوا نظر آتا ہے اور وہی بے تکلفی، روانی اور وہی حسن و عشق کے معاملے۔ بیخود ایک اپنی ... کا شعور رکھتے ہیں جس میں ... کو دخل نہیں۔ اس لحاظ سے ان کے اشعار ایک خاص رنگ رکھتے ہیں۔ ... کا پہلو نہیں ہے اور یہ اہم بات ہے۔

بیخود دہلوی کا انتقال ۲ اکتوبر ۱۹۵۵ء میں ہوا۔ ان کا جسد خاکی درگاہ خواجہ باقی باللہ دہلی میں دفن ہوا۔

شوق نیموی

(۱۸۶۰ء — ۱۹۰۴ء)

شوق نیموی علامہ شوق نیموی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی تاریخ پیدائش ۱۸۶۰ء بتائی جاتی ہے۔ وفات ۱۷ نومبر ۱۹۰۴ء کو ہوئی۔ ان کی پیدائش صالح پور، محلہ پٹنہ میں اپنی خالہ کے یہاں ہوئی۔ ان کا نام محمد ظہیر احسن رکھا گیا۔ کنیت ابو الخیر ہے اور تاریخی نام ظہیر الاسلام ہے۔ نیموی کی اپنی ایک رباعی اس ذیل میں ہے

شوق است تخلص ظہیر احسن ہم
در قریہ نیموی نسب است مقام
خوش از پے کنیت ابو الخیر الہام
تاریخ تولدم ظہیر الاسلام

ان کا سلسلہ نسب حضرت ابو بکر صدیق تک پہنچتا ہے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ ان کے والد نے ان کی تعلیم میں ذاتی دلچسپی لی جس کا ذکر خود علامہ نیموی نے کیا ہے۔ ابتدا ہی میں عربی اور فارسی کی بعض اہم کتابیں پڑھا دی گئیں۔ نتیجے میں ان دونوں زبانوں پر خاصی قدرت حاصل ہو گئی۔ لیکن پٹنہ کے علاوہ علم کی تشنگی انہیں غازی پور لے آئی جہاں انہوں نے مولانا حافظ عبداللہ غازی پوری سے حدیث کا درس لیا۔ موصوف نے اپنی ابتدائی زندگی کے سلسلے میں اس طرح اظہار کیا ہے:

"لڑکپن ہی میں خدا نے طبیعت ایسی موزوں عطا کی تھی کہ جب کبھی کچھ پڑھتا تو فی البدیہہ شعر موزوں کر لیتا تھا۔ ان میں غلطیاں تو ضرور ہوتی ہوں گی لیکن ... کچھ تمیز کر سکتا۔

والد مرحوم نے بیت بازی کے لئے بہ ترتیب حروف تہجی اساتذہ کے بہت سے اشعار جمع کر رکھے تھے۔ جن کے آخر میں یائے مجہول تھی وہ اشعار مجھے یاد کرا دیے تھے۔ میں جب کسی جماعت کے ساتھ ... میں جاتا اور وہاں ... بیت بازی کے لئے پہنچے

اور بیت بازیاں شروع ہو جاتیں تو شمع کی طرح ایک ایک شعر پڑھتے جس کے جواب میں ان لوگوں کا قافیہ تنگ ہو جاتا۔ بار ہا ایسا بھی ہوا کہ حریف کو بھی کسی خاص حرف کے اشعار بہت یاد تھے جن سے مجھ کو دقت پڑی کہ جب استاد کا کوئی شعر یاد نہیں آتا تو نظم کر کے جواب دے دیتا۔ ان جوابوں کو وہ سمجھ نہ سکتے کہ یہ شعر اس کا طبع زاد ہے۔ یہاں تک جواب دیتے آخر مات کھا جاتے۔ مجھے خوب خیال ہے کہ بیت بازی کے شعر میں کبھی کسی سے مات نہیں ہوئی۔" ●

قاضی پوری سے زمانے میں انہوں نے شوق قطعی الشعر کی کیا نہیں دنوں ان کی شادی بھی ہوئی۔ مولانا محمد سعید حسرت عظیم آبادی نے قطعہ تاریخ کہا:

شفیق مولوی ظہیر احسن
کدخدا گشت چون بفضل خدا
سال ہجری شد برائے تجمل
الدوارج ظہیر احسن

اب بھی علم کی تکمیل تمام نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے لکھنؤ گئے اور فرنگی محل کے مشہور عالم مولانا عبدالحی فرنگی محلی کے حلقۂ درس میں آ گئے۔ یہ سلسلہ تقریباً پانچ برس تک رہا۔ اسی دوران فن طبابت بھی سیکھا۔

علامہ شوق نیموی نے مولانا فضل رحمٰن گنج مراد آبادی سے بیعت کی جن کی بزرگی و عظمت کے سبھی قائل تھے۔ شاعری میں انہوں نے لکھنؤ کے مشہور شاعر تسلیم لکھنوی کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا۔ اس وقت لکھنؤ میں ادبی سرگرمیاں عروج پر تھیں۔ لکھنؤ میں نیموی نے ایک غزل پڑھی تو اہالیان لکھنؤ بہت متاثر ہوئے۔ بعد میں موصوف نے حسرت عظیم آبادی سے رابطہ قائم کیا جو مولانا سعید حسرت عظیم آبادی کے نام سے مشہور تھے۔ ابتدا میں انہوں نے چار غزلیں اصلاح کے لئے بھیجی تھیں۔ نیموی دوران حصول تعلیم ہی میں بہت اچھی کتابوں کی تحقیق و تصنیف سے وابستہ ہو گئے تھے جس کی تفصیل "یادگار وطن" میں یوں ہے:-

"حضرت شوق نیموی گرچہ لکھنؤ میں طالب علمی کی زندگی بسر کر رہے تھے اور ابھی دامن کو اسلامی علوم و فنون سے بھر رہے تھے تاہم یہاں پہنچ کر علمی و ادبی لحاظ سے اتنی صلاحیت پیدا کر چکے تھے کہ کوئی مستقل معیاری کتاب تصنیف کر سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۲۹۳ھ میں انہوں نے سب سے پہلے ایک مثنوی لکھی جس کا تاریخی نام … ہے۔ اسی زمانے میں ازاحۃ الاغلاط اور اصلاح … کتابیں تصنیف کیں جو عربی و فارسی الفاظ کی تحقیق پر …

● بحوالہ "یادگار وطن" شوق نیموی ص ۵۵

زبان و بیان کی درستگی کے لئے نہایت مفید ہیں۔ جب یہ کتابیں چھپ کر منظر عام پر آئیں تو اہل علم نے ان کی کھلی تعریف کی اور ہندوستان کے مختلف اہم اخبار و رسائل نے ان پر بڑے اچھے انداز میں تبصرے لکھے۔ یہاں تک کہ لکھنؤ کے مشہور شاعر حضرت جلال لکھنوی کی وضاحت کی لیا انہیں کتابوں میں سے ایک کتاب کی وجہ سے پڑی۔" ●

ان کتابوں سے نواب رامپور کو بے حد متاثر کیا۔ یہاں تک کہ انہیں رامپور آنے کی دعوت دی گئی۔ دارالسرور بھی ان سے متاثر ہوئے۔ علامہ کی تحقیقات میں حدیث، فقہ، عربی اور ادب کی حدود کھلتی ہیں۔ انہوں نے قرآن کریم … تصنیفات و تالیفات کا ذکر کیا ہے لیکن ظاہر ہے کہ یہ تعداد آخری نہیں ہے … بعد میں سامنے آئیں۔ شعر و ادب سے الگ بھی بعض کتابیں معروف ہیں:

شوق نیموی ایک غزل گو کی حیثیت سے معروف نہیں۔ دراصل ان کی ایک مثنوی "سوز و گداز" اتنی مقبول ہوئی کہ ان کی غزلیں پس پشت چلی گئیں۔ نتیجے میں ان کی غزل گوئی کے امتیازات اب بھی پردۂ خفا میں ہیں۔ لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ نیموی کی ۲۰ غزلیں جو حروف تہجی کے اعتبار سے ردیف وار مرتب ہیں … تو بھی وہ ایک … غزل گو ثابت ہوں گے۔ ان کا خاص مضمون وحدۃ الوجود اور عشق الٰہی ہے جسے ہم اخلاقی تصوف کہتے ہیں۔ بنیادی طور پر نیموی اس مسلک کے شاعر تھے جس پر غالب کا یہ شعر مشہور ہے:

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

نیموی وحدۃ الوجود کی حقیقتوں کو تسلیم کرتے نظر آتے ہیں … کے یہاں بھی عشق و معشوق کے واسطے سے فراق و وصل کے اشعار ملتے ہیں۔ لیکن ان میں وجودی عشق کی تلاش بے سود ہے … ان کی زبان کی سادگی اور شگفتگی محسوس کی جا سکتی ہے۔ "یادگار وطن" میں خود ان کے انتخاب کردہ اشعار ملتے ہیں … اس لحاظ سے ان کے مزاج و میلان کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں:

جیسا آئی تھا جو زلف پہ شمشیر کا وقت شام
تیغ تھے برہم مزاج خاطر ناشاد تھا

تم جان رکھتی ہے کیوں اپنی ادا سے پوچھو
ہم تو تیرے ہی مرنے کا تقاضا پوچھو

● بحوالہ "یادگار وطن" شوق نیموی

چمن کو دیکھ کر ہم رو دیے خوب اگلی بہاروں کو
جگر کے داغ یاد آئے جو دیکھا لالہ زاروں کو

سمجھے کہ تمہیں سن کے مٹے تم ہو گئے بے چین
تھا ساز کسی ٹوٹے ہوئے دل کی صدا کا

دل شوق حسینوں سے لگانا نہیں اچھا
ہو جاؤ گے بدنام زمانہ نہیں اچھا

دیکھ کر عہد بچپن پھر آیا شوق
یاد آئی کسی کے گھر کی طرح

شکایت کیجئے کس کی بتائیں نام ہم کس کا
کریں فریاد کس کی جب اسی پر فیصلہ ٹھہرے

دامن کبھی جھٹکتے ہیں کبھی ملتے ہیں وہ ہاتھ
اے شوق ابھی ہوش میں آنا نہیں اچھا

ان کی شاعری کے باب میں ڈاکٹر محمد عتیق الرحمٰن لکھتے ہیں:-

"ان کے یہاں وجود و شہود حقیقت میں دونوں ایک ہیں۔ اگرچہ اصطلاح کے اعتبار سے الگ الگ ہیں کیونکہ سمندر کا ایک قطرہ ہو یا ایک معمولی گھاس ان میں سے کسی کی کوئی الگ حیثیت نہیں ہوتی بلکہ دونوں اسی میں ضم ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح کائنات کا خدا سے کوئی الگ وجود نہیں۔ چاہے آپ اس کا نام وحدۃ الوجود رکھیں یا وحدۃ الشہود۔ علامہ فرماتے ہیں:

ہو گیا گم جو کوئی دریائے وحدت میں چلا
بحر بے پایاں میں ملتا ہے پتہ کب ناؤ کا
ایک ہی ہیں باب وحدت میں وجود و شہود
ہے یہی مسلک جناب شیخ حق آگاہ کا "٭

شوق نیموی نے پانچ مثنویاں تخلیق کی ہیں۔ "نغمۂ راز" "سوز و گداز" "درد جاں فزا" "صبح وصل" اور "شام فراق"۔ ان میں سے "سوز و گداز" اور "نغمۂ راز" طویل مثنویاں ہیں باقی مختصر ہیں۔ مثنوی "سوز و گداز" علامہ کی سب سے مشہور

مثنوی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کا قصہ اصلی اور تاریخی ہے جس میں محمد حسن اور شام سندر کے عشق کی کہانی رقم کی گئی ہے۔ عاشق یعنی محمد حسن نے اپنے حالات بذاتِ خود لکھے جس کو نادر عظیم آبادی نے اپنے خط میں نقل کر کے شہزادہ نواب مرزا جہاں بخش جہاں دار شاہ بہادر کی خدمت میں روانہ کیا تھا۔ اس واقعہ کو تاریخی حقیقت کی بنا پر ہی میر دہلوی نے کچھ روایات کے اختلافات کے ساتھ اپنی مثنوی "شعلۂ عشق" میں رقم کیا اور سر داستان میں سرخی لکھی ہے:

"آغاز قصہ جانکاہ کہ در عہد محمد شاہ در عظیم آباد در محلہ شریف ظہور رسیدہ است۔"

منشی باقر علی خاں باقر لکھنوی نے اس کی تائید کی ہے۔ قصے کا قوام بس اتنا ہے کہ:

"محمد حسن ایک خوبصورت نوجوان لڑکا تھا جو پٹنہ سٹی کے محلہ چھوٹی پٹن دیوی کا رہنے والا تھا اور شام سندر ایک نہایت خوبرو اور پری پیکر لڑکی تھی جو پٹنہ سٹی میں چوک کے قریب محلہ سندر بازار کی باشندہ تھی۔ یہ محلہ مہاجنوں سے آباد تھا اور شام سندر اسی محلہ کے ایک مہاجن کی لڑکی تھی۔ دونوں کا واقعہ عشق نہایت حیرت انگیز ہے اور نہایت دلچسپ بھی۔ اسی بنا پر علامہ نیموی نے اس واقعہ کو سوز و گداز میں نظم کیا ہے۔" ٭٭

پروفیسر مظفر اقبال نے اس مثنوی کو مرتب کر کے شائع کر دیا ہے جس میں مثنوی کی مختلف جہات پر تحقیقی اور تنقیدی روشنی ڈالی گئی ہے۔ واقعے کی سچائی پر جتنے بھی ثبوت پیش کیے جائیں لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ کسی ایسے عشقیہ واقعہ کو مثنوی کی شکل دے دی گئی ہے۔ اس مثنوی میں جو محیر العقل واقعات ہیں وہ واقعہ کی صداقت کو ضرب لگاتے ہیں۔ لیکن سچائی میں رومان کا عنصر نہ ہو تو پھر خشک سچائی شعر نہیں بن سکتی اس لئے اس مثنوی کی اپنی ایک اہمیت ہے۔

شوق کی دوسری مثنویاں بھی اہم ہیں اور مثنوی نگاری سے ان کی دلچسپی ظاہر کرتی ہیں۔

شوق نیموی نے قطعات اور رباعیاں بھی لکھی ہیں۔ شعر و شاعری اور الفاظ کے سلسلے میں جلال سے ان کا معرکہ مشہور ہے۔ ان امور کی تفصیل طوالت کا باعث ہے اس لئے میں بحث ختم کرتا ہوں اس اصرار کے ساتھ کہ شوق نیموی کو بحیثیت شاعر وہ جگہ ابھی تک نہیں مل سکی جو ملنی چاہیے تھی۔ ویسے دینی اور مذہبی امور میں ان سے اختلاف کرنے والوں میں تو مولانا ابوالکلام آزاد تک تھے۔

سرور جہان آبادی

(١٨٧٠ء-١٩١٠ء)

چکبست درگا سہائے سرور جہان آبادی اردو کے اولین نظم گو شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کی قادر الکلامی

٭ بحوالہ "علامہ شوق نیموی: حیات و خدمات" ڈاکٹر عتیق الرحمٰن، ١٩٨٧ء، ص ٢٣٣

مشہور ہے۔ یہ کائستھ تھے۔ ان کے اسلاف عہد شاہجہانی میں دہلی سے منتقل ہو کر جہان آباد آ گئے تھے۔ ان کے والد پیارے منشی لال وید تھے۔ ان کا شمار رئیسوں میں ہوتا تھا۔ ڈسٹرکٹ بورڈ کے چیئرمین بھی رہے تھے۔ ان کی زمینداری بھی تھی لیکن سب سے اہم بات یہ کہ علم و ادب کا ذوق رکھتے تھے۔ اردو، فارسی اور سنسکرت پر یکساں قدرت تھی۔ اس زمانے میں جہان آباد میں کرامت حسین بہار، حکیم خلیل الرحمٰن، منشی پنج رائے کشتہ، دوستی لال بے جان، درگھو دین سہائے بے یاس، اصغر حسین گویا، نند سرور وغیرہ ادبی محفلوں میں درجہ اعتبار رکھتے تھے اور ایک خاص ماحول بنائے ہوئے تھے۔ منشی پیارے لال کو یہ ہوا ہے کہ ۴۰ بچے پیدا ہوئے۔ درگا سہائے "خم خانہ جاوید" کے مطابق ۱۸۷۰ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم والد ہی سے حاصل کی۔ اس کے بعد جہان آباد کے مڈل اسکول میں داخل ہوئے۔ مولوی کرم حسین بہار سے عربی، فارسی پڑھی۔ ۱۸۹۰ء میں مڈل پاس کیا۔ گھر ہی پر انگریزی سیکھی اور ذاتی طور پر مطالعہ کرتے رہے۔ حکیم چندہ لکھتے ہیں کہ وہ شیلی اور کیٹس کو بہت پسند کرتے تھے۔ بعد میں انہوں نے طب کی تعلیم حاصل کی۔ طب اور آیوروید میں نام پیدا کیا اور دست شفا مشہور ہوئے۔ سرور نے قاعدے کی تعلیم حاصل کی لیکن اپنے طور پر ہمیشہ مطالعہ کرتے رہے۔ جب وہ مڈل پاس ہوئے تو ان کی شادی ہو گئی۔ محمد شفیع لکھتے ہیں کہ ان کی تعلیم کے ناقص رہ جانے میں ایک سبب ان کی بیوی بھی تھیں۔ بیوی نہایت حسین و جمیل، خوبرو، خوش خصال اور شوہر پرور اور تیمارداری (کذا) شوہر سے الگ بیوی کی فرقت پر ترک تعلیم کو ترجیح دی اور بیوی کی زلف گرہ گیر سے اسیر ہو کر جہان آباد میں محبوس ہو گئے۔ ملازمت کو یوں بھی اہمیت نہ دیتے تھے۔ ان کی جہان کی پشتینی آمدنی تھی جس سے گزر بسر ہو جاتی تھی۔ کچھ دنوں تک "ایمس ہنر" میں ملازمت کی پھر وہاں سے بیکار ہو گئے۔ تب تک ایک شاعر کی حیثیت سے مشہور ہو چکے تھے۔ نتیجے میں بجنور کے لالہ رکمی لال چند نے انہیں اپنے بچے کی تعلیم کے لئے ٹیوٹر مقرر کیا۔ یہی جگہ سرور کو راس آئی۔ بجنور ہی میں انہوں نے شعر و سخن کے علاوہ بادہ نوشی بھی شروع کی۔ ان کی تنخواہ ۴۰ روپے ماہوار تھی۔ اس وقت کے لحاظ سے کم نہ تھی۔ لیکن ۱۸۹۹ء میں ان کی اہلیہ ٹھکرو دیوی کا انتقال ہو گیا۔ یہ حادثہ ان کے لئے بڑا جانکاہ تھا۔ لہٰذا شراب نوشی شروع کر دی اور اسی میں مست رہنے لگے۔ چار سال تک غم و الم میں پڑے رہے۔ پھر اس کیفیت نے تخلیقی جہت اختیار کر لی اور ایک پر سوز مرثیہ لکھا۔ سرور نے پہلی بیوی کے رئیس ساہو منگل سین کے بیٹے کی بھی اتالیقی کی۔ "زمانہ" کانپور سے وابستگی نے ان کی شہرت میں اور اضافہ کیا۔ پنڈت دیا نرائن نگم کا رسالہ کافی اہمیت رکھتا تھا۔ شاید وہاں وہ حصہ نظم دیکھتے تھے۔ ۱۹۰۵ء میں بیٹے کی موت نے انہیں اور صدمہ پہنچایا۔ سال بھر تک "زمانہ" سے الگ رہے۔ بیٹے کے بعد پھر مستقل وابستہ رہے۔ ان کی نظم "دل حسرت ہو جانا" دراصل اپنے درد و غم کو سمیٹنے کی ایک کوشش ہے۔ ان حالات نے انہیں شراب کی طرف راغب کیا اور وہی ان کا ہو گیا۔ ایسے ہی حالات میں انہوں نے الہ آباد جانے کا عزم کیا لیکن بیمار ہو گئے۔ اس طرح ۳ دسمبر ۱۹۱۰ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ "اردوئے معلیٰ" دسمبر ۱۹۱۰ء میں ان کی وفات پر یہ نوٹ ملتا ہے:۔

"ایک صحافی کی حیثیت سے ذکر کی گئی ہے۔ مولانا فضل الحسن حسرت موہانی نے ایک مفصل مضمون لکھا۔"●

گویا سرور صرف ۴۰ سال زندہ رہے لیکن ان کی عمر رائیگاں نہیں گئی۔ بحیثیت شاعر یہ مشہور و معروف ہیں اور نظم نگاری کی تاریخ میں ان کا ایک خاص مقام ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ "جام سرور" ہے جسے انہوں نے خود ترتیب دے کر دار جالہ آباد سے شائع ہوا تھا۔ دوسرے کا نام "خمخانۂ سرور" تھا جو ۱۹۱۱ء میں شائع ہوا۔ یہ منشی دیا نرائن نگم ایڈیٹر "زمانہ" کی نگرانی میں مرتب ہوا تھا۔ قاضی محمد غوث قضا حیدرآبادی نے ان کا مکمل مجموعہ شائع کرنا چاہا تھا جو "خم کدۂ سرور" کے نام سے چھپا بھی لیکن اس میں ان کا سارا کلام نہیں ہے۔ ان کی دوسری تصنیفات میں "خون ناحق" "نیرنگ قلق" "دشنام جنوں" "دختر ماتم" "نالۂ خوں چکاں" "فیضان" (منظوم) "یگانۂ محشر" (ناول) اور "وصال" (ناول) ہیں۔

میں نے ابتدا ہی میں لکھا ہے کہ سرور ابتدائی نظم نگاروں کی فہرست میں بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہی بات تو یہ ہے کہ آج ہم جسے قومی شاعری کہتے ہیں سرور کے یہاں ایک قومی عنصر کے طور پر موجود ہے۔ حب الوطنی سے معمور ان کی نظمیں دراصل سامراجی قوتوں کے خلاف جد و جہد کی تخلیقی راہ سے ایک کوشش ہے۔ وطن کی عظمتوں کے گیت گانا ان کی طبیعت کا تقاضا بھی تھا اور وقت کی ضرورت بھی۔ لیکن سرور کی قومی شاعری سپاٹ نہیں ہے۔ کہیں کہیں عشقیہ رنگ خاصا تیز ہو گیا ہے اور وطن کی عظمت کے ذکر میں بھی حسن و عشق کے موضوعات کو برتتے ہیں اور حسن کی رعنائیوں کو اس طرح نظم کر دیتے ہیں کہ ایسی نظموں میں بھی ایک کیف پیدا ہو جاتا ہے۔ ویسے یہ یاد رکھنے کی بات ہے کہ انہیں وطن کی عظمت رفتہ کا بھی بڑا پاس تھا جس کی وہ تجدید چاہتے تھے۔ مادر وطن کی یہ کیفیت انہیں شعر کہنے پر اکساتی ہے نتیجے میں وہ ایسے تخیل کے شعرا میں ایک امتیاز رکھتے ہیں۔

سرور کی عشقیہ شاعری بھی اپنے وقت کی چیز ہے۔ ان کی حسن و عشق کی شاعری پر بحر کی نظم روایتی اصطلاحات سے بھری پڑی ہے لیکن پھر بھی وہ اپنے محبوب کو ہندوستانی رنگ دے جاتے ہیں چنانچہ اس کی اداؤں اور اس کے پیکر میں وہ سب کچھ موجود ہے جو کسی ہندوستانی محبوب کے سلسلے میں کہا جا سکتا ہے۔ چنانچہ چوڑیاں، افشاں، دوپٹوں کی مسی، الوٹ، کاجل وغیرہ ان کے محبوب کی دلفریبی میں اضافہ کرتے ہیں

میں بزم دہر میں ہوں وہ غیرت طراز عشق
ٹکڑے دل و جگر کے ہیں آئینہ ساز عشق
رسوا چمن میں شاہد گل ہو نہ عندلیب
اے تنگ حوصلہ نہ کر افشائے راز عشق
مجبور ہوں کہ ہاتھ مقید ہے رعب حسن
ہاں تیرے در پہ ورنہ سراپا نیاز عشق

● "اردوئے معلیٰ" دسمبر ۱۹۱۰ء ص ۱۲

وہ داغ ہوں کہ لالہ برق فنا ہوں میں
وہ اشک خوں ہوں میں کہ ہوں طوفاں طراز عشق

پروانۂ ازل ہوں میں اے شمع انجمن
مجھ سے نہ پوچھ قصۂ سوز و گداز عشق

تو اور محو حسن تحیر فزا مدام
میں اور ایک شیوۂ عجز و نیاز عشق

ہر آئینہ میں عکس ہے اس کے جمال کا
اہل نظر ہے شرط مگر امتیاز عشق

وہ روشناس سوز محبت ہوں میں سرور
پہلو میں داغ عشق ہوں دل میں گداز عشق

نسیم قریشی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

"سرور کی شاعری اس دور کا آئینہ ہے جب شعر و ادب کی پرانی قدریں ٹوٹ رہی تھیں اور فکر و خیال کی نئی طرحیں پڑ رہی تھیں۔ اس عبوری دور میں بہت سے شاعر اور ادیب تعصب اور ناروا آزاد خیالی کے سبب حقیقی جادے سے بہت دور جا پڑے۔ سرور کا کمال یہ ہے کہ نہ وہ طرز قدیم سے لپٹے رہے اور نہ جدید کی رو میں خس و خاشاک بن کر بہے۔ سرور سچے وطن پرست تھے، ان کے دل میں ہمہ گیر محبت کی حقیقی تڑپ تھی اور ان کے مزاج میں مستی و سرشاری کی والہانہ کیفیت تھی۔ ان کے کلام میں درد و اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے اس لئے ان کا کلام جذبات نگاری کا بہت جاندار مرقع ہے۔ ان کی ایک اہم خصوصیت حب الوطنی ہے۔ ان کی وطن پرستی اعلیٰ انسانی تصور کی ترجمان ہے اور اس میں تنگ نگاہی، تنگ نظری کی کوئی حد و دیت نہیں۔ ان کی قوم پرستانہ نظمیں بڑے معرکے کی ہیں اور سب حب وطن کے سچے جوش اور اعلیٰ خیالات سے بھرپور ہیں۔ سرور کی تاریخی اور مذہبی نظمیں شاعرانہ خوبیوں سے قطع نظر اس لحاظ سے بڑی قدر و عزت کی مستحق ہیں کہ انہوں نے ہندوؤں کے تاریخی واقعات اور مذہبی تصورات کو خوش ذوقی کے اعلیٰ کمال کے ساتھ جامۂ شعر پہنایا۔" *

سرور نے منظر کشی میں بھی ایک خاص کیفیت پیدا کی ہے۔ ان کے مشاہدات بڑے تیز معلوم ہوتے ہیں فطرت سے متعلق ان کی بعض نظمیں حسن ازل کے مظاہر سے بھرپور ہیں۔ انگریزی کے رومانی شاعروں کے اثرات اس

باب میں نمایاں نظر آتے ہیں لیکن یہاں بھی ہندی اور ہندوستانی کلیت منتخب نہیں کیا جا سکتا۔ موسم بہار، نسیم سحری کی آمد وغیرہ کے ایسے مرقعے ہیں جو پرکشش معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی مذہبی شاعری ہندو اساطیر سے بھری پڑی ہے۔ دیوی دیوتاؤں، اوتاروں، مذہبی مقامات ان کی شاعری کا تانا بانا بنتے ہیں لہٰذا اس باب میں اردو شاعری کا دامن وسیع تر ہو گیا ہے۔ [illegible] سے متعلق ان کی طویل نظم کے چند اشعار لکھ رہا ہوں:

شبھ مہورت وہ عجب تھی وہ عجب شبھ گھڑی
کہ جب آکاش سے اترا تھا ترا سنگھاسن

نظر آئی تری صورت میں عجب حسن کی جوت
تو نے دیوی ہمیں اپنے جو دکھائے درشن

ایک پتلا چاند کا عالم ہمہ نظارہ تھا
گورا گورا تن نازک تھا سراپا کندن

تھی چمک خوب ترے چاند سے رخساروں کی
کسی مندر میں تھے یا گھی کے دیے وہ روشن

ترچھی بانکی کمانیں تھیں کڑی دونوں بھویں
لئے پھرتے کبھی بن میں جنہیں رام و لچھمن

انہیں مرثیہ سے بھی دلچسپی تھی۔ ان کے شخصی مرثیے ایک خاص کیفیت رکھتے ہیں۔ ان میں سچے جذبات کی ترجمانی ہے۔ ایسے شخصی مرثیوں میں لالہ لاجپت رائے کا مرثیہ، سوامی رام تیرتھ، پنڈت لیکھ رام آریا اور داغ سے متعلق مرثیے اہمیت کے حامل معلوم ہوتے ہیں۔ اسی طرح نواب محسن الملک کو بھی ایک مرثیے میں خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ گویا اس باب میں بھی انہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ کہہ سکتے ہیں کہ درگا سہائے سرور جہان آبادی اردو کے ایک قابل لحاظ نظم گو شعرا میں ایک ہیں جن کی اردو ادب کی تاریخ میں ایک خاص جگہ ہے۔

علی نقی صفی لکھنوی

(۱۸۶۲ء — ۱۹۵۰ء)

علی نقی نام اور صفی تخلص تھا۔ نسبی اعتبار سے زیدی سید تھے۔ مورث اعلیٰ کا وطن قزوین تھا۔ جس میں کچھ سید نورالدین شاہ [illegible] کے زمانے میں دہلی آ گئے اور یہی وطن ثانی ہوا۔ صفی کے پردادا سید احسان علی نے فیض آباد میں سکونت اختیار کی۔ ان کے صاحبزادے سید سلطان حسین عہد نصیر الدین حیدر میں لکھنؤ آ گئے۔ ان کے ساتھ ان کے بھائی

سید حسین اور سید افضل حسین بھی تھے۔ سید افضل حسین ہی صفی کے والد تھے جو شہزادہ کے رشتہ دار تھے۔ صفی ۱۸۶۲ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مولوی نجم الدین کاکوروی سے حاصل کی پھر ان کے استاد شیخ حافظ علی ہردوئی ہو گئے۔ اس کے بعد انگریزی تعلیم کی طرف راغب ہوئے اور انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد سرکاری ملازمت کرتے رہے۔ ۱۹۲۲ء میں سبکدوش ہو گئے۔ ان کی وفات ۱۹۵۰ء میں ہوئی۔

صفی ایک شاعر کی حیثیت سے ممتاز ہیں۔ ان کے یہاں عاشقانہ مضامین کی کثرت ہے۔ زبان میں صفائی اور سلاست ہے لیکن مجموعی طور پر ان کا رنگ قدیم شعرا کا رنگ ہے جس میں زبان و بیان کی صفائی کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ ان کے یہاں تصوف کے اشعار بھی ملتے ہیں۔

صفی نے طویل نظمیں بھی کہی ہیں۔ ان کی ایک نظم "تنظیم الحیات" انگریزی سے ترجمہ ہے جس میں تین سو اشعار ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ کتاب اصلاً کسی اور زبان میں تھی لیکن صفی نے اسے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ صفی کی ایک خوبی یہ ہے کہ ان کی نگاہ اپنی ثقافت پر بھی تھی چنانچہ انہوں نے مشہور شہروں پر نظمیں کہی ہیں خصوصاً لکھنؤ اور الہ آباد۔ ان کا کلام حب الوطنی سے بھی سرشار ہے۔ ان کی نظموں میں مناظر فطرت کی بھی عکاسی ملتی ہے۔ اس طرح وہ کئی لحاظ سے جدید شاعروں کی صف میں رکھے جا سکتے ہیں۔ انہوں نے قصائد بھی لکھے ہیں جو فنی اعتبار سے اہم معلوم ہوتے ہیں۔ نعت و منقبت پر بھی دسترس تھی۔ ایک غزل کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

تو بھی مایوس تمنا مرے انداز میں ہے
جب تو یہ درد چھپے تری آواز میں ہے

شوق حسن حسینوں کے ہر انداز میں ہے
کبھی چتون میں کبھی پردہ آواز میں ہے

بلبلیں شور مچائیں نہ چمن میں کہہ دو
بستر گل پہ کوئی خواب گہ ناز میں ہے

تو اسیران چمن کے کوئی دل سے پوچھے
وہ مصیبت جو شکست پر پرواز میں ہے

دل شکستہ ہوں میں ڈوبی ہوئی آواز ہے
میں ہوں اب کنج قفس ہے حسرت پرواز ہے

سائل دہلوی

(۱۸۶۷ء — ۱۹۴۵ء)

سائل دہلوی کا پورا نام نواب سراج الدین خاں اور سائل تخلص تھا۔ سال ولادت بقول مالک رام ۱۸۶۷ء ہے اور انتقال ۱۹۴۵ء کو ہوا۔ سائل کے حسب نسب کی تفصیل چند واسطوں سے اس طرح ہے۔ سائل بن نواب شہاب الدین احمد خاں ثاقب بن ضیاء الدین احمد خاں نیر درخشاں بن فخر الدولہ نواب احمد بخش خاں بہادر والی فیروز پور جھرکا و لوہارو بن مرزا عارف جان بیگ۔ گویا ان کا خطاب پانچ پشتوں سے نواب چلا آتا تھا۔ علم کے بارے میں مالک رام کی وضاحت اس طرح ہے:

"وہ خود کوئی بہت بڑے عالم نہیں تھے۔ اپنے جد بزرگوار کے بعد انہوں نے شمس العلماء ڈپٹی نذیر احمد مرحوم سے کچھ عربی پڑھی تھی۔ حدیث کی چند کتابیں مشہور عالم مولوی سید نذیر حسین محدث دہلوی سے پڑھیں لیکن اس کے باوجود ہم کسی طرح نہیں کہہ سکتے کہ انہیں عربی علوم یا مذہب سے کوئی بڑی وابستگی تھی کہ انہیں ان مولویوں کا ہم خیال کیا جائے۔ بلکہ اپنی خاندانی روایات کے مطابق وہ بہت خوش عقیدہ تھے اور سب علما اور اصحاب فضل کا احترام کرتے تھے۔ لیکن اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ جہاں وہ حقیقی بزرگی اور علم کے قدر شناس اور پرستار تھے وہیں بناوٹ اور ملمع کے سخت دشمن بھی تھے۔ کسی بڑے سے بڑے نام کی شوکت اور شہرت انہیں مرعوب نہیں کر سکتی تھی اور اپنے خیالات کے اظہار میں کوئی لگی لپٹی نہیں رکھتے تھے۔" *

سائل کی پہلی بیوی نواب ممتاز حسین خاں، نواب پٹودی کی بہن تھیں۔ لیکن چند سال ازدواج قائم رہ سکا۔ انہیں سے ایک بیٹا بھی تھا جو بچپن ہی میں فوت ہو گیا۔ اس کا نام معظم مرزا رکھا گیا تھا۔ سائل نے اپنی کنیت ابو المعظم اسی بنیاد پر رکھی تھی۔ ان کا دوسرا نکاح داغ کی منہ بولی بیٹی لاڈلی بیگم سے ہوا۔ اصل میں یہ ان کے چھوٹے بھائی مرزا اعجاز الدین احمد خاں کی بیوہ تھیں۔ ویسے یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ داغ کی اپنی صلبی اولاد صرف ایک تھی۔ ہم قد احمد لیکن اس کا بھی کم عمری میں ہی انتقال ہو چکا تھا۔ تب داغ نے لاڈلی بیگم کو گود لیا تھا۔ جس وقت شادی ہوئی، سائل سے نو دس برس چھوٹی تھیں۔ اسی زمانے میں ایک حادثہ بھی ہوا۔ سائل حیدرآباد گئے ہوئے تھے۔ وہاں گرنے سے ان کے کولہے کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ یہ چند برس لاٹھی پر چلنے لگے تب سے ان کی زندگی محبوس ہو گئی پھر بھی جودت طبع موجود تھی۔

سائل اپنی خاص زبان کی وجہ سے معروف ہیں۔ ان کی زبان کو مستند اور ٹکسالی بھی مانا جاتا ہے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ اردوئے معلیٰ کا لطف ان کی زبان سے حاصل ہوتا ہے جس کی طرف مالک رام نے اشارہ کیا ہے۔ یوں تو وہ [illegible]

* "سائل دہلوی" از مالک رام، "نقوش" شخصیات نمبر، ص ۸۴۹

شاگرد تھے لیکن انہوں نے تتبع میں اپنا وقت ضائع نہیں کیا۔ دراصل وہ سمجھتے تھے کہ تتبع سے ان کی شاعری جلا نہیں پا سکتی۔ اس لئے وہ انفرادی راہ نکالنے کی سعی کرتے رہے۔ ان کے یہاں عاشقانہ خیالات ایک خاص وضع کے ہیں جن میں ایک طرح کی توانائی ملتی ہے۔ معاملہ بندی ان کے یہاں ملتی ہے لیکن ایک تناسب سے۔ مضمون آفرینی پر خاصا زور صرف کرتے نظر آتے ہیں، کہیں کہیں مشکل زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے اور ان میں شگفتہ اشعار تخلیق کئے ہیں۔ سائل تقریباً ساٹھ سال شاعری کرتے رہے۔ مالک رام لکھتے ہیں کہ بلا مبالغہ ایک لاکھ سے کم ان کا سرمایہ نہ ہوگا۔ لیکن ان کا بہت بڑا کارنامہ ان کی مثنوی "نورٌ علیٰ نور" ہے۔ اس مثنوی میں نور جہاں بیگم کی حیات معاشقہ منظوم ہوئی ہے۔ دوسرے مسائل بھی در آئے ہیں۔ پھر بھی یہ مثنوی نامکمل رہی۔ سائل کے کچھ منتخب اشعار ذیل میں درج کر رہا ہوں:

برابر ہے جفا کیا ہے وفا کیا
جو دل آیا تو پھر اچھا برا کیا

معلوم نہیں کس سے کہانی مری سن لی
بھاتا ہی نہیں اب انہیں افسانہ کسی کا

بہت خونِ دل روتا ہوں میں لیکن سلیقے سے
نہ قطرہ آستیں پر ہے نہ دھبہ جیب و دامن پر

ایک گلشن میں ہے اک خانہ صیاد میں قید
گل و بلبل کو میسر نہیں یکجائی کبھی

بڑھ کر ہو گئی حد سے بجز ہو چکی ہے
میرے اگر اٹھی ہو تو اٹھے ہو سکی ہے

جفا جو، دشمنِ اربابِ وفا، عاشق کش
خط میں پورا ترا القاب رقم ہے تو سہی

آسان نظر آئے ہر اک مشکل دنیا
[illegible]

جلیل مانک پوری

(۱۸۶۷ء—۱۹۴۶ء)

ان کا نام جلیل حسن تھا اور تخلص جلیل کرتے تھے۔ ۱۸۶۷ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۴۶ء میں انتقال کیا۔ یہ حافظ بھی تھے۔ انہوں نے امیر کے ساتھ حیدرآباد کا سفر کیا۔ پھر وہیں رہ گئے۔ حیدرآباد میں انہیں استادِ سلطان ہونے کا شرف حاصل ہوا اور فصاحت جنگ کے خطاب سے نوازے گئے۔ ان سے اصلاح لینے والوں میں میر محبوب علی خاں تھے جنہوں نے جلیل القدر کے خطاب سے نوازا تھا۔ اگر یہ کہا جائے کہ جلیل امیر مینائی کے سچے جانشین تھے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ ان کے کلام میں نعت و منقبت کا ایک خاص رنگ ہے جس پر امیر کا رنگ نمایاں ہے۔ معرفت سے ان کا کلام خالی نہیں۔ لیکن اس زمانے میں جو لکھنؤ کا مزاج تھا خصوصاً عورتوں کے سلسلے میں وہ ان کے یہاں بھی ملتا ہے یعنی ارزاں مضامین۔

بعضوں نے اس پر اصرار کیا ہے کہ جلیل کی زبان ناسخ کے مقابلے میں زیادہ صاف اور رواں ہے۔ لیکن یہ بحث طلب مسئلہ ہے۔

جلیل خواتین کے حقیقی جذبات کی ترجمانی تو نہیں کرتے لیکن ان کے دیوان اول میں بہت سارے ایسے اشعار ہیں جن میں خواتین کی آرائش کے سامان کے نام درج ہیں پھر بھی مثالی حسن سامنے نہیں آتا اور وہ جذبات جنہیں ہم داخلی کہہ سکتے ہیں وہ کہیں نہیں ملتے۔ کیا کیا جائے کہ معرفت کے ہٹ کے بعد بھی لکھنوی شاعری میں عورتوں کا جسم جس طرح پیش کیا گیا ہے اسے بہرحال سطحیت ہی کہہ سکتے ہیں۔ جلیل امیر مینائی جیسے سنجیدہ شاعر کے حلقہ بگوش ہونے کے باوجود کھل کھیلنے سے رکے نہیں اور اسی خارجی ماحول میں رنگ جاتے ہیں جسے عام طور سے لکھنوی مزاج کہا جاتا ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

انگیا تن کے چھٹے کا عالم دیکھا
مجھے ڈر سے ان کی کمر دیکھ لیا

کھینچ کر پہلو میں بوسہ لے لیا
ان کا وعدہ میں نے خود پورا کیا

ایک بوسہ پہ بھی پوچھا نہ کسی نے دل کو
آج پھیکا ہے بہت عشق کے بازار کا رنگ

پوچھا کسی نے مجھ کو تو اس شوخ نے کیا
[illegible]

ان اشعار کو اور جمیلہ کے معرفت سے متعلق اشعار کو پڑھیے تو اندازہ ہوگا کہ وہ طرح کے مضامین بھی بلند و پست کس طرح ان کے یہاں بھی باریاب ہیں۔ معرفت کے یہ اشعار بھی دیکھیے:

پردہ وہ کیوں اٹھاتے نہیں کیوں ضرور تھا
آنکھوں میں تھا جو نور یہ کس کا ظہور تھا

جلوۂ یار سے ہر آنکھ کو روشن دیکھا
لاکھ آئینوں میں اک صورت نورانی ہے

کلیم ہوش کو اپنے ذرا سنبھالے ہوئے
کلام کس سے یہ بالائے طور ہوتا ہے

کیا قیامت ہے کہ مشتاق بنا کر مجھ کو
اس نے دیدار قیامت پہ اٹھا رکھا ہے

اسے مزاج کی خوبی کے علاوہ کیا کہہ سکتے ہیں۔

جمیلہ خدا بخش

(۱۸۶۸ء—)

ان کے حالات اور کلام سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ ان کا اصل نام رقیہ خاتون تھا۔ جمیلہ تخلص اختیار کیا۔ کبھی کبھی راقیہ بھی تخلص کے طور پر استعمال کرتی تھیں۔ چونکہ محترمہ ایک صاحب دیوان شاعرہ ہیں لہٰذا ان پر قدرے تفصیل سے گفتگو ہونی چاہیے۔ حالانکہ یہاں اس کا موقع نہیں ہے اور طوالت مانع ہے۔ پھر بھی چند بے حد اہم امور ذیل میں رقم کر رہا ہوں۔

رقیہ خاتون جمیلہ خدا بخش خاں (موسس خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ) کی تیسری بیوی تھیں۔ ان کی پیدائش ۱۸۶۸ء میں ہوئی۔ ان کے والد خان بہادر شمس العلماء احمد کبیر الدین تھے جن کا تعلق بنگال سے تھا۔ کم عمر تھیں کہ ان کی شادی خدا بخش خاں سے ہوئی۔ ان سے ایک ہی اولاد ہوئی، وہ مرتضیٰ ولی الدین خدا بخش۔

ان کے تخلص کے بارے میں کئی روایتیں ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے پیر و مرشد شاہ جمال الدین تھے جو جمیل تخلص کیا کرتے تھے لہٰذا انہوں نے جمیلہ اپنا تخلص رکھا لیکن کچھ لوگوں کا بیان ہے کہ محترمہ مولانا مرشد علی جیلانی بغدادی سے بیعت تھیں۔ بغدادی بھی شاعر تھے اور جمال تخلص کرتے تھے۔ انہوں نے ترغیب دی کہ وہ جمیلہ تخلص اختیار کریں۔

جمیلہ اعلیٰ تعلیم یافتہ تھیں۔ ان کی تعلیم گھر پر ہی ہوئی تھی لیکن شاعری کا شغف شاید ابتدا ہی سے تھا اور ساری زندگی بس شعر ہی کہتی رہیں اور انہوں نے آٹھ دیوان چھوڑے جن میں پانچ ہزار اشعار ہیں۔ کم علمی کے باوجود کلام کا بیشتر حصہ تصوف کے نکات سے مملو نظر آتا ہے۔ عرفان و آگہی کا کیف نمایاں ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے مرشد علی جیلانی کے ان پر گہرے اثرات رہے تھے۔ یہ بھی تعجب کی بات ہے کہ ہندوستان کے محققین ان سے غافل رہے۔ خود بہار کے اہم لکھنے والوں نے کوئی تفصیلی مضمون یا کتاب قلمبند نہیں کی۔ اس طرح ان کے سارے دیوان مخطوطے کی صورت میں خدا بخش لائبریری کی زینت بنے رہے لیکن حال ہی کی بات ہے کہ لائبریری کے منتظمین نے ان مخطوطات پر توجہ کی اور اسے مرتب کرنے کی ذمہ داری مشہور افسانہ نگار اور ناقد شفیع مشہدی کو سونپی۔ ان کے کئی دیوان مرتب ہو کر شائع ہو چکے ہیں اور ایک دو پریس میں ہیں۔

مجھے یہاں اس کا احساس ہوتا ہے کہ جمیلہ جس طرح کی شاعری کرتی ہیں وہ معمولی درجے کی چیز نہیں ہے۔ اساتذہ نے ان کی خاصی مدد کی ہوگی۔ یہ گمان اس لئے بھی ہوتا ہے کہ ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے کہ وہ اپنا شعری کچھ نہیں پاتیں اور ان کی تعبیرات کے لئے دوسروں سے رجوع کرتی رہتی ہیں۔ پھر ایک اور الجھن ہے اور وہ یہ ہے کہ خدا بخش خاں خود شاعر تھے۔ کتابیں جمع کرنے کے علاوہ شعر و شاعری سے خاصی دلچسپی تھی لیکن نہ تو ان کا کہیں کلام ملتا ہے اور نہ ہی ان کا کوئی مخطوطہ لائبریری میں موجود ہے۔ ایسا تو نہیں کہ موصوف نے اپنا کلام بھی اپنی چہیتی بیوی کے کلام میں ضم کر دیا۔ یہ بھی ایک معمہ ہے کہ قاضی عبدالودود جیسے محقق نے جمیلہ پر کہیں کچھ نہیں لکھا، وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ گویا ضرورت اس بات کی ہے کہ محترمہ کی شاعری کے سلسلے میں نئے محققین توجہ کریں اور اسے واقعی صورت سے آشنا کریں۔ ممکن ہے میرا یہ گمان سراسر غلط ہو۔ میں اس پر اصرار نہیں کرتا۔ اس لئے کہ تحقیقی معاملات میں میرے قلم کی شاید اتنی ضرورت نہیں ہوتی۔

کلام کے سرسری مطالعے سے بھی جمیلہ کے شعور اور کیف کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اکثر اشعار رواں اور گہری معنویت سے بہرہ ور نظر آتے ہیں جن میں وجدانی پہلو بے حد نمایاں ہے۔ میں چند شعر ذیل میں پیش کر رہا ہوں۔

چشمۂ فیض جمالی جو تجھے اس کو
اس گنہ گار جمیلہ کا جو دیواں چھپنے

یکتائی رب کی اور محبوب رسول پاک
نقشہ دکھا رہے ہیں الف لام میم کا

چا ہے نور کا جامۂ سبحانی، وسعت رحمت نے
اب اس پہ آیت تطہیر کا ٹھپہ لگایا ہے

تو جو خاک کو دے جمال ہے یہ جمیلہ تیرا کمال ہے
نہ ہو کیوں ۱۲ ترا مرتبہ تیرا تو صاحبِ حال ہے

بچہ ہے اک مرا جو سگِ در ہے آپ کا
اس پہ نگاہِ لطف ہو بہرِ خدا علی

شوہر مرا ضعیف ہے مجبور ہے شہا
پرساں نہیں ہے کوئی بھی اب اس کے حال کا

افسوس تم نے رخ نہ دکھایا کسی طرح
ارمانِ دید طالبِ دیدار لے گیا

دل کو شرارِ آہِ رسا نے جلا دیا
پہلو کو مجھ فدائی کے ویراں بنا دیا

کون کہتا ہے کہ مجنوں دشت میں عریاں رہا
تار دامن نہ تھا پر آنسوؤں کا تار تھا

جمیلہ کو موسیقی سے بھی دلچسپی تھی بلکہ خدا بخش خاں صاحب نے اس کی تربیت کے لئے ایک اتالیق بھی مقرر کر رکھا تھا۔ اس سلسلہ کی بھی ایک کتاب "ستار طبلہ" ہے جو خدا بخش خاں لائبریری میں موجود ہے۔ رسالۂ جعفرافیہ بھی ان کی ایک کتاب ہے۔ اس کے علاوہ ایک مثنوی بھی ہے جو بے حد اچھی ہے۔ نام ہے "احسن المطالب"۔ یہ حضرت علی کے سلسلہ میں ہے اور مثنوی عجیب بھی ہے۔ اسے بھی شیخ مشہدی نے مرتب کیا ہے۔ جمیلہ کی وفات ۱۹۲۱ء میں ہوئی۔

رضیہ خاتون جمیلہ کے سوانحی سلسلے کے امور "تلامذۂ شاد" از سید نعمت اللہ صفحہ ۲۴۴ پر موجود ہیں۔ یہ کتاب کراچی سے شائع ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ دیوان جمیلہ جلد ششم بھی اشاعت کے مرحلے میں ہے اس کے مرتب شیخ مشہدی کی رائے پر اپنی گفتگو ختم کرتا ہوں:

> جمیلہ صوم و صلوٰۃ کی پابند، تصوف اور طریقت سے متاثر ایک ایسی قادر الکلام شاعرہ تھیں جن کے کلام میں حمد، نعت، منقبت، قصیدے، رباعیات اور مثنوی کا گراں قدر سرمایہ موجود ہے۔ خصوصی طور پر حضرت علی کرم اللہ وجہہ، حضرت عبدالقادر جیلانی غوث الاعظم اور اپنے مرشد

> بے پناہ عقیدت کہیں کہیں تو شریعت کے حدود سے بھی تجاوز کرنے لگتی ہے۔ دبستان عظیم آباد کی اس ممتاز ترین صاحبِ دیوان شاعرہ نے اپنی خداداد صلاحیتوں کے جو جوہر دکھائے ہیں ان کا اعتراف لازم ہے۔

جمیلہ کے آٹھ دواوین اور دو مثنویوں کا ایک مجموعہ موجود ہیں۔

ان دواوین میں سے ایک "تحفۂ دل ریش از جمیلہ درویش" اور مثنوی "احسن المطالب" کی ایڈیٹنگ اس خاکسار نے کی ہے۔

قزلباش ثاقب

(۱۸۶۹ء سے ۱۹۴۹ء)

ان کا پورا نام مرزا ذاکر حسین قزلباش تھا اور ثاقب تخلص کرتے تھے۔ ان کی پیدائش ۱۸۶۹ء میں آگرہ کے ایک شہر اکبر آباد میں ہوئی۔ ان کے دو تاریخی نام ملتے ہیں، مرزا اشتیاق مہدی اور آغا محمد تقی۔ ان کا سلسلۂ نسب حاجی علی قزلباش معروف بہ علی قلی خاں شاملو سے ملتا ہے، جن کا تعلق شاہ طہماسپ صفوی کے دربار سے تھا۔ ان کے اجداد میں سے ایک شخص تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے۔ چونکہ ہندوستان میں اس زمانے میں اچھی تجارت ہو سکتی تھی اس لئے انہوں نے باضابطہ اکبر آباد کو جائے مسکن اور وطن بنا لیا۔ مرزا کے اسلاف میں کئی لوگ مغل دربار سے وابستہ رہے۔ ثاقب کے والد کا نام مولوی آغا محمد عسکری قزلباش تھا اور عرف مرزا محمد حسین۔ قزلباش کے والد سرکار برطانیہ کے ملازم تھے۔

لیکن کچھ ایسا واقعہ ہوا کہ انہیں آگرہ چھوڑنا پڑا اور وہ اہل و عیال کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔ ثاقب اس وقت بہت چھوٹے تھے۔ ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی لیکن اعلیٰ تعلیم کے لئے آگرہ آ گئے اور سینٹ جانس کالج کے طالب علم رہے۔ یہیں ان کی ملاقات میر موسیٰ حسین صفی سے ہوئی۔ جن کی صحبت کے فیض سے انہیں شاعری کا ذوق ہوا۔ ثاقب کی زندگی میں کئی نشیب و فراز آئے۔ یہ معاشی طور پر بدحال بھی رہے۔ تجارت کی لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ لیکن اسی وسیلے سے راجا محمود آباد کے یہاں رسائی ہوئی۔ جب ثاقب کاروبار میں ناکام ہوئے تو کلکتہ چلے آئے۔ ۱۹۰۵ء میں راجا محمود آباد کی دعوت پر لکھنؤ پہنچے۔ یہاں ان کی تنخواہ پچیس روپیہ ماہانہ طے ہوئی اور میر منشی بنا دیے گئے۔ مظفر عباس نقوی نے ایک تذکرہ "اوراقِ گل" (جسے ضمیر احمد ہاشمی نے شائع کیا تھا) کے حوالے سے ان کی شکل و شمائل اور اخلاق کے بارے میں ایک اقتباس نقل کیا ہے۔ جو درج ذیل ہے:

> "ثاقب کتابی چہرے، چھریرے جسم اور درمیانی قد کے نیک صورت، خوش اخلاق اور سن رسیدہ بزرگ ہیں، بذلہ سنجی اور ظرافت کی گفتگو ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے، راست بازی، مذہب کی پابندی اور خلوص و محبت ان کی نمایاں صفات ہیں۔ مدت سے ریاست محمود آباد

سے وظیفہ پاتے ہیں اوقات روز یاد خدا اور فکر شعر و سخن میں مشغول رہتے ہیں۔"

ثاقب کے یہاں عام طور سے عشقیہ مضامین پائے جاتے ہیں۔ یہ عشقیہ مضامین رنگین ہی نہیں ہیں بلکہ ان میں ایک طرح کی بصیرت پائی جاتی ہے، جسے معرفت بھی کہہ سکتے ہیں۔ ثاقب کے یہاں شاعری میں ایک سنجیدہ کیفیت کا پتہ ملتا ہے، جس میں تصوف کی آنچ بھی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ثاقب ذہنی طور پر غالب سے قریب ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے یہاں نہ تو غالب کا تنوع ہے نہ تخیل اور نہ تفلسف لیکن انہوں نے جس طرح اردو کی عشقیہ شاعری سے پرہیز کیا ہے اس سے ان کی ذہنی کیفیت کا پتہ ملتا ہے۔ عام طور سے لکھنؤ کی عشقیہ شاعری میں ہوسناکی کا پہلو ایک غالب عنصر کی طرح سامنے آتا ہے۔ ثاقب اپنے آپ کو اس ہوسناکی سے قطعی بچائے ہوئے ہیں۔ بعضوں نے ثاقب کے کلام میں میر کی بھی تلاش کی ہے۔ گویا ثاقب دو بڑے شاعروں کے مزاج کے بیچ کھڑے نظر آتے ہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ میر کے حوالے سے ہی یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں سوز و گداز ہوگا اور واقعتاً یہ رنگ ان کے یہاں پایا جاتا ہے۔ گویا ثاقب ایک ایسے شاعر ہیں جو لکھنوی مزاج رکھتے ہوئے بھی اپنی شاعری کو بہت حد تک اس لکھنویت سے الگ رکھتے ہیں جو خاص خارجیت پر زور رکھتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

ثاقب کے کلام کے رنگ سے تعارف کے لئے چند اشعار جو غالب اور میر کے رنگ کے ہیں، پیش کیے جاتے ہیں:

اپنی قسمت سے بگڑ جاؤں کہ دور چرخ سے
میں تو وہ اجڑا کیا جو جب دنیا میں نہ تھا

ویرانہ جہاں دیکھ لیا راہِ سفر میں
رکتا ہوں اسی سمت کہ شاید مرا گھر ہو

گلچیں برا کیا جو یہ تنکے جلا دیئے
تھا آشیاں مگر ترے پھولوں سے دور تھا

گلشن بہار پہ تھا نشیمن بنا لیا
میں کیوں ہوا اسیر مرا کیا قصور تھا

غربت رلا رہا ہے مجھے اپنے گھر کی یاد
لیکن یہی کہ لٹ گیا، ویرانہ ہو گیا

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
جن پہ تکیہ تھا وہی پتّے ہوا دینے لگے

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

ثاقب کی وفات ۱۹۴۹ء میں ہوئی۔

مبارک عظیم آبادی

(۱۸۶۹ء—۱۹۵۸ء)

ان کا اصلی نام مبارک حسین ہے۔ موصوف ۲۸ محرم ۱۸۶۹ء جمعہ کے دن دربھنگہ کے قصبہ تاج پور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید فدا حسین تھا۔ شعر کہتے تھے اور واثق تخلص کرتے تھے۔ مبارک مولوی حسن جان خاں صاحب حسن سہسرامی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ پھر حکیم عبدالحمید پریشاں کے شاگرد ہو گئے۔ استاد ہی نے انہیں مبارک تخلص رکھنے کی تلقین کی۔

مبارک قدیم وضع کے شاعر تھے۔ داغ کا اثر ان کی شاعری پر بڑا گہرا تھا۔ شوخی اور بے باکی ان کے کلام کی جان ہے۔ عاشق و معشوق کی روایتی چھیڑ چھاڑ ان کی شاعری میں بار بار ابھرتی ہے۔ عشق کے عملی مرحلے ہوس و جوانی کی دلچسپیوں کی تقاضا کرتے رہے۔ دوسری طرف قربات سے بھی ان کا لگاؤ رہا اور یہ باتیں کی راہ پر چل نکلے۔ داغ کے اثرات کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی پہلی غزل داغ ہی کے پاس اصلاح کے لئے بھیجی تھی۔ داغ نے اصلاح بھی کی اور مبارک تخلص کو مبارک ہونے کی سند دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دوسروں کے حلقے میں آنے کے باوجود مبارک، داغ کے دائرے ہی میں گھومتے رہے۔ مبارک کے بارے میں وحشت کلکتوی لکھتے ہیں:

"ان کے کلام میں داغ کی سی زندہ دلی پائی جاتی ہے۔ وہی بول چال، وہی روزمرہ، وہی لطافت زبان، وہی روانی .... اور وہ اکثر مبارک ہی کے متعلق ناقدانِ سخن تاج الشعرا نوح ناروی یوں گہر افشانی کرتے ہیں کہ — ان کا استاد وہی شاعر ہے، جو کچھ یہ کہہ دیں اس کو سند سمجھنا چاہئے۔ ان کا فرمودہ پتھر کی لکیر ہے جو مٹانے سے نہیں مٹ سکتا..... میرا یہ دعویٰ ہے کہ جملہ محاسن شاعرانہ کلام میں موجود ہیں..... یہ شعر کہتے وقت ہمیشہ خیال رکھتے ہیں کہ استاد (داغ) کا رنگ جانے نہ پائے۔"

مبارک کے چند اشعار نقل کرتا ہوں۔ یہ وہی اشعار ہیں جو "عظم" میں پروفیسر عبدالمنان بیدل کے مضمون میں

مثال کے طور پر پیش کیے گئے ہیں۔

خدا جانے کہاں سے کھینچ کے پیمانے میں آتی ہے
خبر اتنی تو ہے شیشے سے پیمانے میں آتی ہے

فصلِ خزاں میں بھی جو پیے جا رہا ہوں میں
موسم کو خوشگوار کیے جا رہا ہوں میں

بہار آئی، کھلا میکدہ، چلی صحبت
اڑانے قلعہ کو واعظ شراب خانے سے

یہ دیکھ دیکھ کے لغزش قدم کی کہتی ہے
کہ آ رہے ہیں مبارک شراب خانے سے

اس طرف وہ ہاتھ میں خنجر بھویں تانے ہوئے
اس طرف ہم سرنگوں بیٹھے ہیں کچھ ٹھانے ہوئے

پڑ رہے ہیں عشق میں کانٹے تکلف برطرف
ڈھال دے ساقی مرے ساغر میں بے چھانے ہوئے

ان کا انتقال اپریل ۱۹۵۸ء میں ہوا۔

مولانا ظفر علی خاں

(۱۸۷۳ء—۱۹۵۶ء)

ظفر علی خاں ۱۸۷۳ء میں ایک گاؤں کوٹ میرتھ میں پیدا ہوئے، یہ ضلع سیالکوٹ میں ہے۔ ان کے والد کا نام مولوی سراج الدین تھا۔ ڈاک کے محکمے سے وابستہ تھے۔ ظفر علی خاں نے ابتدائی تعلیم وزیر آباد کے ایک اسکول سے حاصل کی۔ اس کے بعد پٹیالہ آکر میٹرک پاس کیا۔ پھر علی گڑھ گئے اور ۱۸۹۲ء میں ایف اے کا امتحان پاس کرنے کے بعد ڈاک کے محکمے میں ملازم ہو گئے لیکن یہ ملازمت راس نہ آئی۔ علم کی پیاس باقی تھی چنانچہ دوبارہ علی گڑھ آگئے اور بی اے کا امتحان پاس کیا۔ تب وہ نواب محسن الملک کے پرائیویٹ سکریٹری ہو گئے۔ اس کے بعد حیدرآباد دکن میں دارالترجمہ کے شعبے سے وابستہ ہوئے۔ یہیں وہ ہوم سکریٹری کے عہدے تک پہنچے۔ لیکن انھیں ملازمت چھوڑنی پڑی۔ تب ایکسپورٹ ایجوٹ

گزارنی پڑی۔ ۱۹۱۴ء میں کرم آباد میں نظر بند کر دیے گئے۔ پھر ۱۹۲۰ء میں انھیں پانچ سال کی قید بامشقت کا سامنا ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۳۰ء میں دوبارہ تین سال کے لیے قید کر دیے گئے۔ اس زمانے میں موصوف نے جو نظمیں کہیں وہ فرضی نام سے شائع کیں۔ جب گجرات جیل میں مولانا تھے تو ان کے ساتھ پنڈت موتی لال نہرو اور سید عطاء اللہ بخاری بھی تھے۔

حیدرآباد کی ملازمت کے دوران انھوں نے لارڈ کرزن کی کتاب "خیابانِ فارس" کا ترجمہ بھی کیا۔ کچھ جاسوسی ناولوں کے ترجمے بھی کیے۔ ۱۹۰۹ء میں انھوں نے اپنے والد کی وفات پر ان کے اخبار "زمیندار" کو لاہور سے نکالنا شروع کیا۔ اس میں اپنی سیاسی نظمیں شائع کرنے لگے۔ یہی وہ پہلا اخبار ہے جس نے خبر ایجنسی کی خدمات حاصل کیں۔

ظفر علی خاں کی ایک حیثیت مترجم کی بھی ہے۔ جاسوسی ناولوں میں انھوں نے "سیرِ ظلمات"، "[illegible]" اور "شہری گھونگھا" کے نام سے ترجمے کیے۔ انھوں نے متعدد کتابیں لکھیں جن میں "معرکۂ مذہب و سائنس"، "غلبۂ روم"، "جنگِ روس و جاپان" اہمیت کی حامل ہیں۔

موصوف نے شبلی نعمانی کی "الفاروق" کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ مولانا صحافی تو تھے ہی ان کی ایک حیثیت شاعر کی بھی ہے۔ نعت گوئی سے انھیں بڑا لگاؤ تھا۔ اس سلسلے میں انھوں نے جو بھی کلام پیش کیا ہے وہ امتیازی درجہ رکھتا ہے۔ مولانا عشقِ رسول ﷺ سے سرشار تھے۔ ان کے جذبات کا عکس ان کی نعتوں میں نمایاں ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ کوشش کرتے ہیں کہ نعت غلو سے پاک ہو۔ اس ضمن میں وہ خوبصورت تشبیہات استعمال کرتے ہیں۔ بقول ان کے منفرد لہجے کی داد ہر شخص نے دی ہے۔ قافیے اور ردیفیں ایسی استعمال کرتے ہیں جو صاف اور سہل ہوں۔ کلام میں صوتی آہنگ اور تنوع ہے۔

مولانا نے جس طرح قید و بند کی زندگی بسر کی تھی اس کا بھی عکس ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ ذیل میں ان کی نعت کے چند اشعار قلم بند کر رہا ہوں:

دل جس سے زندہ ہے وہ تمنا تمھیں تو ہو
ہم جس میں بس رہے ہیں وہ دنیا تمھیں تو ہو

جلتے ہیں جبرئیل کے پر جس مقام پر
اس کی حقیقتوں کے شناسا تمھیں تو ہو

وہ افتخار بخشا ہے سعادت کا امیں ہوکر
علم بردارِ حق بھی کر دیا سالارِ دیں ہوکر

چند اور اشعار بھی دیکھیے

مجھ سے ملنے کے لئے زنداں میں مقصود گیا
ڈھونڈتی تھیں جس کو آنکھیں چشم بددور گیا

جان باباؔ اس سیہ خانے میں تم کیوں آگئے
میں تو ہو کر رہ گیا اس عادت سے مجبور گیا

بس کہ تنہائی میں تھا شوق غزل خوانی مجھے
کردیا قسمت نے انگریزوں کا زندانی مجھے

جو مضامین آج تک تھے برقرار فکر سے
بیٹھے بیٹھے سوجھ جاتے ہیں بہ آسانی مجھے

آرزو لکھنوی

(۱۸۷۲ء — ۱۹۵۱ء)

آرزو لکھنوی کا پورا نام انور حسین ہے اور عرفیت منجھو اور تخلص آرزو۔ والد کا نام میرزا ذاکر ہے۔ وہ بھی شاعر تھے اور یاس تخلص کرتے تھے۔ آرزو لکھنوی بارہ دری میں پیدا ہوئے۔ تاریخ ولادت ۱۲۸۹ھ ہے۔ آرزو سید تھے اور ان کا سلسلۂ نسب حضرت موسیٰ کاظم تک پہنچتا ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ موصوف کے اسلاف ہرات سے ہندوستان آئے اور ان کے مورث اعلیٰ سید جان علی جو نواب تہور علی خاں کے نام سے معروف تھے اودھ کے صوبہ دار ہوگئے۔ آرزو کی تعلیم پانچ سال کی عمر سے شروع ہوگئی۔ روایت کے مطابق سب سے پہلے قرآن پاک پڑھایا گیا پھر فارسی کی تعلیم شروع ہوئی۔ گویا ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ پھر مولانا سید آغا حسین کی درگاہ سے وابستہ ہوگئے۔ خطاطی بھی سیکھی اور موسیقی بھی۔ فن سپہ گری سے بھی بہرہ ور ہوئے۔

آرزو کی شادی اس وقت ہوئی جب ان کی عمر انتیس (۲۹) سال کی تھی۔ لیکن ان کی بیوی کا انتقال بارہ (۱۲) سال کے اندر ہی ہو گیا۔ پھر آرزو نے دوسری شادی کی لیکن یہ خاتون ان کے ساتھ دو برس رہیں تب ایک اور عقد کیا۔ اس بار بھی سے شادی کی وہ شاعرہ تھیں اور زم تخلص کرتی تھیں۔

آرزو نے ابتدا میں امید تخلص اختیار کیا بعد میں وہ آرزو بن گئے۔ کہا جاتا ہے کہ آرزو کو قطعہ تاریخ لکھنے میں کمال حاصل تھا۔ ان کی متعدد تصانیف یادگار ہیں جن میں "فسانۂ آرزو"، "بیانِ آرزو"، "نشانِ آرزو"، "جہانِ آرزو"، "سریلی بانسری"، "زبانِ آرزو"، ایک داستان "امیر حمزہ" کے طرز پر بھی تصنیف کی۔ انہوں نے واسوخت کی بھی تخلیق کی۔ تین

تھے۔ نام تھا "فغانِ آرزو"۔ ایک اندازے کے مطابق انہوں نے تقریباً تیس ہزار غزل کے اشعار کہے ہیں۔

آرزو اساتذہ کی صف کے شاعر ہیں۔ چنانچہ ان کی غزلیں بھی ایسے ہی تیور سے آراستہ ہیں جنہیں ہم کلاسیکی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن سنگ سے دوست اشعار ان کی فنی دسترس کا پتہ دیتے ہیں۔ آرزو کی نگاہ بار یک بینی کی نتیجے میں ایسے نکات پیدا کر لیتے تھے جن میں تازگی اور پرکاری کا احساس ملتا ہے۔ بعض غزلوں سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف کی نگاہ اساتذہ کے کلام پر طریق احسن رہی تھی۔ چنانچہ فنی نکات ان کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے غزل میں تازگی اور جدت پیدا کرنے کے لئے کچھ نئے موضوعات کی طرف بھی رجوع کیا لیکن جسے اعتبار کہتے ہیں وہ حسن نہ ہو سکا۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف محض پرانے شعرا کی تقلید نہیں کرنا چاہتے تھے بلکہ اپنی زمین خود بنانا چاہتے تھے۔ ظاہر ہے یہ مشکل کام ہے۔ ایسی کوششوں سے ان کے بعض اشعار تازہ بہ کار معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ صورت ہر جگہ نمایاں نہیں ہے۔

آرزو کی شاعری کا مرکزی نکتہ رومان اور عشق ہی ہے لیکن کسک اور تپش سے خالی نہیں۔ پھر بھی وہ حزن نایاب ہے جو میر کے یہاں ملتا ہے۔ درد و غم کے اشعار جمع کئے جائیں تو ان کی تعداد بھی خاصی ہو سکتی ہے۔

آرزو کے یہاں بعض ایسے افکار کا پتہ چلتا ہے جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فلسفیانہ ذوق بھی رکھتے تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ کوئی واضح فلسفہ یا فکر ان کے کلام سے کشید کرنا آسان نہیں۔ لیکن اتنا تو ضرور ہوا کہ ان کے فکری میلانات سے غزل میں قدرے تازگی پیدا ہو گئی اور تامل و مطالعہ ان کی۔ بعض نقادوں نے ان کے جمالیاتی کیف کے ساتھ جلالی کیفیت کو بھی نشان زد کرنے کی سعی کی ہے۔ میرے خیال میں ان کے کلام میں ایسے نکات کم ہیں۔ بہر طور اردو شاعری کی تاریخ میں آرزو ایک امتیازی حیثیت کے حامل شاعر ہیں جو سبھوں کے ساتھ چلنے کے باوجود اپنا الگ آپ بنانے پر اصرار کرتے نظر آتے ہیں۔ ذیل میں آرزو کی ایک غزل کے چند اشعار پیش کر رہا ہوں جس سے ان کے مزاج و میلان کا پتہ چل سکے۔

دل ان آنکھوں کا ہے کہنے کو ذرا سا پانی
سیکڑوں ڈوب گئے پھر بھی ہے اتنا پانی

آنکھ سے بہہ نہیں سکتا ہے بھرم کا پانی
پھوٹ بھی جائے گا چھالا تو نہ دے گا پانی

چاہ میں پاؤں کہاں آس کا ملنا پانی
پیاس بھڑکی ہوئی ہے اور نہیں ملتا پانی

دل سے لوکا جو اٹھا آنکھ سے ٹپکا پانی
آگ سے آج نکلتے ہوئے دیکھا پانی

کس نے بھیگے ہوئے بالوں سے یہ جھٹکا پانی
جھوم کر آئی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی

پھیلتی دھوپ کا ہے روپ لڑکپن کا اٹھان
دوپہر ڈھلتے ہی اترے گا یہ چڑھتا پانی

کوئی متوالی گھٹا تھی کہ جوانی کی امنگ
جی بہا لے گیا برسات کا پہلا پانی

ہاتھ جل جائے گا چھالا نہ کلیجے کا چھوؤ
آگ مٹھی میں دبی ہے نہ سمجھنا پانی

آرزو کا انتقال ۱۹۵۱ء میں ہوا۔

شفق عمادپوری

(۱۸۷۲ء — ۱۹۳۳ء)

ان کا پورا نام سید حسن مرتضیٰ تھا۔ شفق تخلص کرتے تھے۔ تاریخی نام مظہر سید ہے۔ ان کی ولادت ۱۲۸۹ھ مطابق ۱۸۷۲ء میں ہوئی۔ ان کے والد سید رضی اور دادا سید کرامت علی منشی عدالت الٰہ آباد مقرر ہوئے تھے۔ شفق نے ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ ان کا وطن موضع عماد پور تھا جو ضلع گیا میں ہے۔ پھر وہ اپنے والد کے ساتھ الٰہ آباد آ گئے۔ ان کے ایک اہم استاد علامہ شوق نیموی رہے ہیں، جنھوں نے انھیں حدیث کا درس دیا۔ پھر حکیم مولانا کوثر علی خیرآبادی سے طب کی تعلیم حاصل کی۔ شفق نو دس سال کی عمر سے اچھے اشعار کہنے لگے تھے۔ پہلے انہوں نے حسن تخلص کیا اور مولانا شوق کی ایما پر اپنا تخلص بدل کر شفق کر دیا۔ ابتدا میں وہ شوق سے اصلاح بھی لیتے تھے۔ پھر کوثر خیرآبادی کی طرف رجوع ہوئے۔ بعد ازاں امیر احمد امیر مینائی سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ شفق یوں تو مختلف لوگوں سے اپنے کلام پر اصلاح لیتے رہے لیکن بقول حکیم عاجز نگری ابتدا سے حالی اور شبلی اسکول سے متاثر رہے تھے۔ ان کا بیان ہے کہ:-

"امیر مینائی، شوق نیموی کی شاگردی کے باوجود اس عہد کے شعرا کے برعکس شفق کا مزاج اور ان کی مشق صرف غزل گوئی کے دائرے میں مقید نہیں رہی۔ شفق نے عہد جدید کی اردو شاعری کے تقاضوں کو پیش نظر رکھا اور ماحول کی عکاسی کی طرف متوجہ رہے۔ مسائل کو بھی شاعری کا موضوع بنایا اور مختلف موضوعات، مذہبی، معاشرتی، سیاسی اور ملکی مسائل کو فکر و فن [illegible]

ابتدا سے حالی اور شبلی اسکول سے متاثر ہیں اسی لئے اس عہد میں جبکہ عام شعرا غزل گوئی کو اوڑھنا بچھونا بنائے ہوئے تھے شفق کا میلان طبع نظم نگاری کی طرف زیادہ تھا گرچہ نظم نگاری کے میدان میں محمد حسین آزاد کی جدت طبعی ان کے یہاں نہیں۔ یہاں ایسے ممکن ہے کہ آزاد کا تجربہ انہیں میسر نہیں تھا۔ شفق کے یہاں نظموں کی ہیئت عموماً مسدس اور قطعات کے دائرے سے آگے نہیں بڑھی لیکن بہر حال اپنے عہد کے نمایاں میلانات سے ان کی ابتدائی کلام سے ظاہر ہوتی ہے۔ بلقان اور طرابلس کی جنگ ملک کی غربت مسلمانوں کی بے عملی اور اس کے نتیجے میں ان کا زوال یہ شفق کے مخصوص موضوعات ہیں۔"*

ویسے تو شفق ایک پرگو شاعر تھے۔ ان کا ایک مجموعہ کلام "ریاض شفق" کے نام ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا۔ اس میں نظم، غزل، قصیدہ اور رباعی ہے۔ لیکن "ریاض شفق" میں ان کا پورا کلام نہیں ہے۔

شفق کے سلسلے میں قاسم ظفر خاں لکھتے ہیں کہ:-

"شفق صاحب کی شاعری اپنی بعض خصوصیتوں کی وجہ سے اردو زبان میں نہ صرف ممتاز حیثیت رکھتی ہے بلکہ اپنی نظیر نہیں رکھتی۔ الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص ترتیب و ترکیب زبان میں موسیقی پیدا کر دیتی ہے۔ اس کے ساتھ سادگی اور پیرایہ بیان بھی عمدہ ہو تو شعر کا رتبہ بلند ہو جاتا ہے۔ شفق عمادپوری کے کلام میں بھی یہ سب خوبیاں موجود ہیں اور درد بھرا ہوا ہے۔ اس کے پڑھنے سے دل پر چوٹ سی لگتی ہے جو لطف سے خالی نہیں ہوتی۔ ان کی زبان فصاحت، سادگی، سوز و گداز مضامین کی جدت تاثیر میں ایسی خوبیاں ہیں جو اردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں پائی جاتیں۔ ان کی شاعری عاشقانہ ہے لیکن کہیں کہیں وہ اخلاقی اور دیگر مضامین کو اپنے رنگ میں ایسی سادگی، صفائی اور خوبی سے ادا کر جاتے ہیں جس پر ہزار بلند پروازیاں اور نازک خیالیاں قربان ہیں۔ یہ خاص انداز شفق رضوی کا ہے۔ مگر ان کا کلام حسرت و ناکامی اور حرمان و یاس سے بھرا ہوا ہے:

شرمندۂ احساں مسیحا نہیں ہوتا
اچھا ہے وہ بیمار جو اچھا نہیں ہوتا
فریاد نہیں ہوتی کہ نالا نہیں ہوتا
اک تم نہیں ہوتے ہو تو کیا کیا نہیں ہوتا

* "بہار میں اردو شاعری کا ارتقا" ڈاکٹر حکیم عاجز، ایڈیشن ۱۹۹۸ء، ص ۲۰۱

آؤ گے یونہیں کل بھی تم آج ہو جیسے
ہونے کو تو کب وعدۂ فردا نہیں ہوتا

جس داغ کا مرہم ہو نہ جس درد کا درماں
اس کی بھی صحت ہے کہ اچھا نہیں ہوتا

وہ رنگ ہوں جو بار نہ ہو دامنِ گل پہ
وہ پھول ہوں جس پھول میں کانٹا نہیں ہوتا

ہر شمع کی لو برقِ تجلی نہیں ہوتی
ہر داغ چراغِ یدِ بیضا نہیں ہوتا

کھلتے ہیں شفق پھول بھی کھلتے ہیں شجر بھی
ہاں بارور اک نخلِ تمنا نہیں ہوتا" •

شفق پر کوثر خیرآبادی کا رنگ صاف نظر آتا ہے لیکن ان کا انداز پروقار ہے۔ غزلوں میں سادگی پائی جاتی ہے۔ جو امیر لکھنوی کے اثرات کا پتہ دیتی ہے۔ ان کے چند اشعار ذیل میں درج کرتا ہوں:

دکھانے کو جھلک جس طور پر وہ بے نقاب آیا
تماشہ دیکھنے موسیٰ کی آنکھوں میں حجاب آیا

بتائیں کیا کہ قاصد کیا گیا اور آیا کیا لے کر
جو لکھا تھا لکھا ہم نے جو آنا تھا جواب آیا

شکر بیکار ہے شکوہ ہی سہی
نہ ہوا کچھ تو بے جا ہی سہی

تا سرِ راہ کی شہ توڑو تم آ سکی
نہ طو ملنے کا وعدہ ہی سہی

نہ ہو دیوانوں سے بستی آباد
خیر آبادی صحرا ہی سہی

کس ناز و ادا سے ترے ہونٹوں پہ جگہ دی
شوخی نے تبسم کو تبسم نے حیا کو

آؤ کہ دم اٹکا ہے جو آنکھوں میں شب بھر
بیمار نے رو رو کے پکارا ہے قضا کو

مرنا بھی شفق ان کا حیاتِ ابدی ہے
جیتا رکھے اللہ شہیدانِ وفا کو

شفق کی وفات ۱۹۴۳ء میں ہوئی۔

میر مستحسن خلیق

(۱۷۶۶ء — ۱۸۴۴ء)

میر مستحسن خلیق کی اہمیت یوں بھی ہے کہ میر حسن کے بیٹے اور میر انیس کے والد ہیں۔ یہ ایک اندازے کے مطابق ۱۷۶۶ء کے قریب فیض آباد میں پیدا ہوئے اور انتقال ۱۸۴۴ء میں ہوا۔ انہوں نے سولہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا۔ ان کے والد ہی ان کے اشعار پر اصلاح دیتے رہے۔ لیکن بعد میں پھر مصحفی ان کے استاد ہو گئے۔ مصحفی ان کی بڑی عزت کرتے تھے اس لئے کہ ان کے جوہر کو پہچاننے میں انہیں دیر نہیں لگی۔ کہا جاتا ہے کہ ایک مشاعرے میں خلیق نے ایک غزل پڑھی جس کا مطلع ہے:

شکل آئینہ ہے اس رشک قمر کا پہلو
صاف ادھر سے نظر آتا ہے ادھر کا پہلو

آتش نے جب یہ مطلع سنا تو پھڑک اٹھے۔

جب والد کا انتقال ہو گیا تو خلیق ہی خاندان کے اخراجات کا بار اٹھاتے رہے اور زندگی مشکل سے گزرتی رہی۔ جب ان کی آمدنی دو چار روپے سے زیادہ نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان پر الزام ہے کہ یہ اس زمانے میں اپنی غزلیں فروخت کرتے تھے۔ اسپرنگر کے مطابق خلیق لکھنؤ میں راجہ ٹکیت رائے کے بچوں کے اتالیق بھی تھے۔ یہ بھی ایک ذریعہ معاش تھا۔ فیض آباد سے جب لوگ لکھنؤ آگئے تو انہوں نے بھی یہی فیصلہ کیا۔ اب جو یہاں شعرائے کرام تھے انہی کے ساتھ ان کی اہمیت بھی مسلم ہونے لگی۔ رجب علی بیگ سرور نے انہیں اہم شعرا میں شمار کیا ہے۔ ان کی اہمیت کا اندازہ یوں بھی ہوتا ہے کہ یہ دبیر اور دلگیر جیسے شعرا کے استاد ہوئے۔ "مجموعۂ نغز" میں قدرت اللہ قاسم نے ان کی بڑی تعریف کی ہے۔ خلیق کے تین بیٹے اور چار بیٹیاں تھیں۔ یعنی انیس، انس، مونس۔ یہ سب کے سب مرثیہ گو کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔

خلیق ایک اچھے غزل گو کی حیثیت سے بھی معروف ہیں۔ دہلی کی ٹکسالی زبان پر بھی انہیں قدرت تھی۔ لیکن اس پر لکھنوی رنگ بھی چڑھ چلا تھا۔ وہ ناسخ اور آتش سے متاثر ہوئے تو نئی صورت ابھری۔

ایک مرثیہ گو کی حیثیت سے ان کا امتیاز نمایاں ہے۔ میر انیس نے ان کی زبان خصوصاً فصاحت اور روزمرہ کی بڑی تعریف کی ہے۔ ایک سلام جو بہت مشہور ہے اس کا مطلع مولانا شبلی نے بھی نقل کیا ہے:

گھبرائی طبع کند ہے لطف بیاں گیا
دنداں گئے کہ جوہر تیغ زباں گیا
گزری بہار عمر خلیق اب کسی کے ہے
باغ جہاں سے بلبل ہندوستاں گیا

مرثیہ اور مرثیہ گو شعراء

ہماری اکثر اصناف دوسری زبانوں سے مستعار ہیں، لیکن مرثیہ ایک ایسی صنف ہے جس کا تعلق سر تا سر اردو سے ہے۔ اس کی ابتدا بھی اور انتہا بھی۔ یوں تو شخصی مرثیوں کی مثالیں خاصی ہیں لیکن دراصل مرثیہ واقعۂ کربلا پر مبنی ہے۔ اس میں حضرت امام حسینؓ اور ان کے متعلقین و لواحقین کی شہادت کا ذکر ہوتا ہے۔ مرثیہ کی ریڑھ کی ہڈی بکا ہے۔ گویا اس کا مزاج ایک طرف تو رثائی ہے دوسری طرف اخلاقی بھی۔ اس صنف میں متعدد اصناف کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ مثلاً مثنوی کی طرح کی واقعہ نگاری، غزل کا کیف، قصیدہ کا عنصر وغیرہ۔ کہہ سکتے ہیں کہ کہیں کہیں اس میں ڈرامے کی بھی جھلک پائی جاتی ہے اور اس بنیاد سے تعلق ناگزیر ہے۔ یہ بڑا اہم صنف ہے اور میر انیس اہم ترین مرثیہ گو سمجھے جاتے ہیں۔ میر انیس کے علاوہ مرزا دبیر اور کئی دوسرے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔

شیعہ عقیدے کے لوگ مجلس عزا منعقد کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں محرم کے مہینے میں مجلسیں برپا کی جاتی ہیں۔ میر انیس اور مرزا دبیر خاص طور پر نگاہ میں رکھے جاتے ہیں۔ سوز خوانی ہوتی ہے، سلام اور نوحے پڑھے جاتے ہیں۔ ایسی مجلسوں میں ڈرامائی عنصر معرکے کی چیز ہوتا ہے اور رونے رلانے کا عمل بڑا اہم ہوتا ہے۔ یہاں مگر مرثیے کے ادبی پہلو پر ہم گفتگو کر رہا ہوں۔ ویسے اس کے نمونے دکنی ادب سے ہی ملنے شروع ہو گئے تھے۔ پھر ایک زمانے تک اس کے عروج اور ارتقا کی دو صورتیں سامنے آئیں جو ہمارے ادب کا بہت بڑا سرمایہ ہیں۔

ادبی لحاظ سے بھی مرثیہ کی بڑی اہمیت ہے۔ لسانی مباحث میں مرثیوں کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ اب تو کربلا اردو شاعری میں ہم عوام کے لئے ایک کیفیت رکھتا ہے۔ اس کی کیفیت استعارے کی ہو گئی ہے۔ بہر حال تمہید کے طور سے

خلیق کی مرثیہ گوئی کے بارے میں سید جعفر لکھتی ہیں:۔

"خلیق ان اولین مرثیہ نگاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے مرثیہ میں مکالمے کی اہمیت محسوس کی اور ان کی مدد سے اپنے رثائیہ کلام میں نہ صرف ڈرامائی تاثر پیدا کیا بلکہ افرادِ مرثیہ کے محسوسات و تاثرات کی ترجمانی کا کام بھی لیا ہے۔ خلیق کے مکالمے موقع و محل کے اعتبار سے موزوں اور متکلم کی عمر اور اس کے مرتبے کے لحاظ سے نہایت مناسب ہوتے ہیں۔ خلیق کے مکالموں کا سب سے بڑا وصف ان کی سادگی، بے ساختگی اور ان کا فطری انداز ہے۔ ان کی گفتگو کا پیرایہ تصنع، بناوٹ اور تکلف سے عاری نظر آتا ہے۔ حضرت عباس کے مرثیوں میں حضرت سکینہ کے مکالمے ان کی عمر اور کربلا کے حالات کے پس منظر میں بہت مناسب، برمحل اور فطری معلوم ہوتے ہیں۔ ان سے بچوں کے سوچنے سمجھنے کے انداز اور ان کی معصومانہ ذہنیت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔" ●

لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے کہ خلیق کے مرثیوں میں رخصت اور بین کی بڑی اہمیت ہے لہٰذا انہیں دو کیفیت نے اکثر جذبات و احساسات کو شاعر بنا دیا ہے۔ حسن کا قلیہ ان کے مرثیوں کی اہمیت کو بڑھاتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ وہ حسرتوں کی تصویر اجمالی ذکاوت سے طور پر پیش کرتے ہیں۔ چونکہ زبان و بیان پر کامل قدرت ہے اس لئے روانی اور آمد کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے۔ اگر مرثیوں میں دردناک تصویریں دیکھنی ہوں تو ان کے مرثیوں کی طرف توجہ کی جا سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے رزمیہ عناصر پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مسیح الزماں نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:۔

"ان کی خودداری نے غالباً انہیں اپنے معاصرین کے راستے پر چلنے سے باز رکھا اس لئے مرثیہ کے پرانے ہی ڈھانچے میں محدود رہے۔ جنگ کا بیان بعض مرثیوں میں بھی انہوں نے کیا ہے......... لیکن ایسے مرثیوں کی تعداد بہت کم ہے......... شہادت اور بین ان کے مرثیوں میں نہایت اچھے ہوتے ہیں۔" ●●

اوپر ہم نے ان کی غزلوں کے بارے میں زبان کے حوالے سے جو کچھ کہا ہے اس کی تصدیق کے لئے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں ایک طرح کا بانکپن بھی ہے اور مضمون آفرینی و تخیل کے اعتبار سے ان کی اہمیت بھی جا سکتی ہے:

مدت سے ہم رہتے تھے جس گھر میں ہم اور یار
اب دیکھ کے خالی وہ مکاں آنکھ بھر آئی

● "تاریخ ادب اردو" (جلد اول) سید جعفر، ۲۰۰۲ء، ص ۳۱۸، ۳۱۹

ایسا تو جہاں میں کوئی ہووے گا نہ رسوا
آفت جو خلیق جگر افگار پہ آئی

جس گھڑی تم کو نہیں پاتے ہیں ہم
جی ہی جی میں خوب گھبراتے ہیں ہم

غفلت میں فرق اپنی تجھ بن کبھو نہ آیا
ہم آپ میں نہ آئے جب تک کہ تو نہ آیا

میر مظفر حسین ضمیر

(۱۷۷۸ء—۱۸۵۵ء)

میر ضمیر کا پورا نام میر مظفر حسین ضمیر تھا۔ ان کی پیدائش کے سلسلے میں کوئی فیصلہ کن بات سامنے نہیں آئی۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے اس کا اظہار کیا ہے کہ ان کی پیدائش ۱۱۹۱ھ کے پہلے نہیں ہو سکتی۔ اس طرح ان کی پیدائش ۱۷۷۸ء کے آس پاس ہوئی۔ والد قادر حسین تھے۔ ان کے آباؤ اجداد بھرورا ضلع گوڑگانوں کے رہنے والے تھے۔ مگر خاندان ترکِ وطن کر کے لکھنؤ چلا آیا۔ لیکن کب اس کا پتہ نہیں ہے۔ ضمیر کا خاندان سادات کا خاندان تھا۔ انہوں نے خود اس کا ذکر مثنوی "معراج نامہ" میں کیا ہے۔ ان کے والد بہو بیگم کے مشہور داروغہ الماس علی خاں کی ڈیوڑھی سے متعلق تھے۔

ضمیر کی ایک مثنوی "مظہر العجائب" ہے جس میں انہوں نے اپنے حالات پر کچھ روشنی ڈالی ہے۔

ضمیر نے شعر گوئی کا آغاز غزل سے کیا۔ پھر مرثیے کے علاوہ مثنوی، قصائد وغیرہ بھی کہے۔ ایک شخص غلام علی کے اصرار پر انہوں نے مرثیہ کہنا شروع کیا اور مجلسیں پڑھنے لگے۔ ان کے مرثیے جلد ہی اپنے اثر کی وجہ سے مقبول ہونے لگے۔ پھر وہ مسلسل مرثیے ہی کہتے رہے۔ بعضوں نے انہیں دبیر کے استاد کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ خود ضمیر مصحفی کی راہ پر چلے اور ان کے شاگرد ہوئے۔ ان کا انتقال ۱۸۵۵ء میں ہوا۔

ضمیر کی مثنویوں میں "مسند بیعت" بھی اہمیت رکھتی ہے جس کا موضوع حضرت علی کی ولادت ہے۔ "معراج نامہ" نصیر الدین حیدر کے حکم سے تخلیق کیا تھا۔ ضمیر کی طبیعت کی سنجیدگی اور متانت پر تو روشنی ڈالی گئی ہے ان کی شوخی اور ظرافت کا بھی ذکر ملتا ہے۔ بقول سید جعفر میر ضمیر نے "ہجویہ" بھی تخلیق کیا ہے، جس میں خاندانِ رسالت کا احترام نہیں ہے۔

ایک خاص بات یہ ہے کہ بعض لوگوں نے مرثیے کے حوالے سے ضمیر کو تغیرِ نو کا موجد قرار دیا ہے اور یہ بڑی بات ہے لیکن ڈاکٹر مسیح الزماں کو اس سے انکار ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"ضمیر سے چند اولیات وابستہ ہیں۔ مثلاً یہ کہ انہوں نے مرثیے کو باضابطہ فنی شکل دی۔ اب

تک مرثیے مختصر ہوتے تھے۔ ضمیر نے طویل مرثیے کہے جن میں بعض سو (۱۰۰) بند کے بھی ہیں، بلکہ اس سے زیادہ بھی۔ انہوں نے واقعات شہادت کے بیان پر اکتفا کرنا ضروری نہیں جانا بلکہ موضوعات کا تنوع پیدا کیا۔ مثلاً سراپا یا گھوڑے کی تعریف یا تلوار کی کیفیت وغیرہ۔ انہوں نے جذبات نگاری پر بھی توجہ کی۔ زبان سادہ اور سلیس استعمال کی۔ بعض جگہ اخلاقی اسباب بھی دیئے۔ کہیں کہیں اگر استعارے ہیں تو وہ بھی قریب الفہم۔

ابو اللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ ان کی زبان استاد مصحفی کی طرح صاف و شستہ ہے لیکن کہیں کہیں متروکات بھی استعمال کر گئے، جو بعد کے شعراء بالکل استعمال نہیں کرتے۔"

صدیقی کے کئی نکات کو مسیح الزماں رد کرتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ان کا تجزیہ کچھ غلط نہیں ہے۔

میر ضمیر کے یہاں ندرت تخیل، شوکت خیال اور مضمون آفرینی کی افراط ہے۔ ان کے کلام میں ڈرامائی عناصر ظاہر نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں رزمیہ عناصر کی بھی کمی نہیں، جو عصر کے سامنے ہوتے ہیں ان کی تصویر نگاریوں میں ہوتی ہے۔ ضمیر کے شاگرد دبیر نے مرثیوں کو ارتقائی کیف عطا کیا۔ ظاہر ہے استاد کے اثرات ہی کے تحت دبیر یہ سب کچھ کر سکے۔ دبیر کے یہاں جو تبحر علمی اور اسلامی امور کے شاخسانے ملتے ہیں وہ ضمیر ہی کی رہنمائی کا نتیجہ ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ ضمیر نے اردو مرثیوں کو کسی حد تک نئی سمت عطا کی۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کی شاعری ارتقاء اور منطقی الفاظ و واقعات سے خالی نہیں۔ یہ صورت تو دبیر کے یہاں بھی ملتی ہے۔ بہر طور ضمیر ایک اہم مرثیہ گو کی حیثیت سے تسلیم کئے جاتے ہیں جو ظاہر ہے کہ ان کے بارے میں یا حسن ان کی شاعری کے نکات کا نتیجہ ہے۔ ایک بند دیکھئے:

وہ نور کا عالم وہ دو مختالی قربات — وہ ذکر وہ مرغان سحر خیز کے حالات
وہ لشکر شبیر میں طاعات و عبادات — تھی صرف دعا کوئی کوئی محو مناجات
ہوتے تھے ستارے تہ نہاں چرخ بریں پر
یاں اختر ایمان چمکتے تھے زمیں پر

میرزا جعفر علی فصیح

(۱۷۸۲ء — ۱۸۵۵ء)

فصیح کا پورا نام میرزا جعفر علی اور تخلص فصیح تھا۔ ۱۷۸۲ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام میرزا ولی علی تھا۔ یہ خوشنویس تھے۔ فصیح کی عمر جب سترہ سال کی تھی تو ان کے خاندان والے دہلی آ گئے۔ اس کے بعد لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ تذکرہ سراپا سخن میں ہے کہ ۴۳ برس کی عمر میں رہائی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وفات ۱۸۵۵ء میں ہوئی ہوگی۔

فصیح کے بزرگ ایرانی تھے اور نسلی طور پر ان کا تعلق ابن ابی طالب سے قائم ہوتا ہے۔

فصیح شیخ امام بخش ناسخ کے شاگرد کی حیثیت سے معروف ہیں۔ لیکن انہوں نے ضمیر سے بھی اصلاح لی۔ مسیح الزماں اس امر سے انکار کرتے ہیں کہ ضمیر بھی ان کے استاد تھے، اس لئے کہ ضمیر فصیح سے چھوٹے تھے۔ فصیح نے کئی بار حج کئے۔ "نظم طباطبائی" حصہ دوم میں شاد عظیم آبادی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

"آپ کے والد میرزا بادی علی خوش نویس، دیرک اور مصاحب تھے۔ شجاع الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ آئے اور حکیم مہدی علی خاں کے یہاں ملازم ہو گئے۔ بارہ سال سے کچھ زیادہ عمر ہوگی کہ والد رحلت کر گئے۔ علامہ تفضل حسین خاں نے ان کی بسر اوقات کے لئے بیس روپے ماہوار مقرر کر دئیے۔ نواب مظفر حسین خاں کمبوہ کی نظر عنایت ان پر تھی۔ غزل گوئی پر ان کو ناسخ کا شاگرد کیا اور کہا کہ میاں تمہاری طبیعت مرثیہ گوئی کی طرف ہے اور تمہاری زبان فصیح بھی ہے۔ اس لئے تخلص فصیح رکھو اور مرثیہ کہو۔"

ایک مرثیہ گو کی حیثیت سے یہ بات محسوس کی جاتی ہے کہ ان کے یہاں سوز و گداز ہے، شاید انیس اور دبیر سے زیادہ۔ ان کی ایک انفرادیت یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ انہوں نے اپنے مرثیوں میں احادیث سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ان کے مرثیوں کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ انہوں نے شہدائے کربلا کے توکل اور صبر کو ایک تصویر بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کی بحریں طویل ہوتی ہیں لیکن روانی اور آہنگ ہر جگہ موجود ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں بھی یہ بہت محتاط ہیں۔ اجزائے مرثیہ مثلاً سراپا، رجز، جنگ اور شہادت مختلف مرثیوں میں مختلف ترتیب سے برتے گئے ہیں۔ ان کے یہاں سراپا نگاری کا بھی سلیقہ ہے۔ ایک مرثیہ کے سراپا سے چند اشعار نقل کرتا ہوں:

آگے آگے فوج کے عباس جاتا تھا بڑھا — منہ پہ سرخی، چشم شہلا میں شجاعت کا نشہ
سر پہ شملہ سفید اور دوش کے اوپر عبا — سر سے پاؤں تک نظر آتا تھا عالم نور کا
چاند سا گورا تھا منہ اور گرد تھا خط سیاہ
جس طرح ابر سیہ میں سے نکل آتا ہے ماہ

مرثیہ گوئی میں اخلاقی مضامین کم ہی پائے جاتے ہیں لیکن فصیح کے یہاں یہ عنصر موجود ہے۔ حضرت امام حسین اہل بیت سے رخصت ہوتے وقت ایسی باتیں کرتے ہیں

جو بلا آئے اسے سمجھو کہ ہے فضل کریم — چاند ولیت وفاداری کو کہ ہے اجر عظیم

[illegible]

قید خانے کو سمجھا کر ہے جنات نعیم — جب لگے گرم ہوا جانو جنت کی نسیم
رہیو راضی بہ رضا حکم خدا نازک ہے
دم شمشیر سے بھی راہ رضا نازک ہے
موت سے ظالم و مظلوم نہ پائیں گے اماں — ملک الموت کے قبضے میں ہیں سب پیر و جواں
عمر انساں کی ہے صرصر کی طرح تند رواں — ایک دن سب کو اسی خاک میں ہونا ہے نہاں
غم دیا ہے جسے زحمت کے پابندوں کو
چاہیے خالق اکبر کی رضا بندوں کو

چھنو لعل دلگیر

(۱۷۸۳ء — ۱۸۴۶ء)

دلگیر کا پورا نام چھنو لال تھا اور تخلص دلگیر۔ بعضوں نے چھنو لال اور چھنگو لال بھی لکھا ہے۔ لیکن یہ اہل بیت کے معتقد ہو گئے اور مرثیہ گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ ان کا خاندان کائستھوں کا تھا۔ والد کا نام منشی رسوا رام تھا۔ ان کی پیدائش ۱۷۸۳ء میں ہوئی۔ یہ حسن آباد کے رہنے والے تھے۔ پھر دہلی اور بعد میں لکھنؤ آ گئے۔

دلگیر لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم حاصل کی۔ ابتدا میں انہوں نے نوازش حسین مرزا خانی کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔ ابتدا میں غزلیں کہتے تھے۔ اس زمانے میں ان کا تخلص طرب تھا۔ لیکن جب مرثیے کی طرف مائل ہوئے تو پھر اسی کی طرف ہو کر رہ گئے۔ مرثیہ گوئی میں طرب سے بدل کر تخلص دلگیر ہو گیا۔ ۱۸۴۶ء میں ان کا انتقال ہوا۔ علی اوسط رشک کے قطعے سے بھی سال وفات برآمد ہوتا ہے۔ قطعہ یہ ہے:

در گلشن خلد با جمیع شہدا — گشتہ پاداں مرثیہ گو دلگیر
تاریخ وفات او نوشتم اے رشک — آہ افسوس مرثیہ گو دلگیر

شیفتہ کے مطابق دلگیر نے اپنا آبائی مذہب تبدیل کر دیا تھا اور مسلمان ہو گئے تھے۔ ممکن ہے کہ ایسا ہو لیکن دوسرے تذکرہ نگار اس باب میں خاموش ہیں۔

دلگیر کے مرثیے موضوعات کے اعتبار سے متنوع ہیں۔ انہوں نے شہدائے کربلا کے علاوہ متعلقین شہدائے کربلا کے مرثیے بھی تخلیق کیے ہیں۔ معجزات ان کے مرثیوں کا ایک حصہ ہیں۔ دلگیر کی پُرگوئی اس سے ثابت ہے کہ ان کے مرثیے سات جلدوں میں شائع ہوئے۔ کلیات بھی چھپ گیا ہے۔ بقول سید جعفر نقوی مرثیوں میں چہرہ، ماجرا اور سراپا سے مرثیے کا آغاز نہیں ہوتا۔ دلگیر بغیر کسی تمہید کے اصل موضوع کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔ •

دلگیر نے خواتین کے محاورے اور زبان کے طرز میں بھی مرثیے لکھے ہیں۔ "ذکر بلیغ" میں شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں:-

"دو باتیں دلگیر کی جو رسم میں داخل ہو گئی ہیں۔ اوّل وہ خاندانی ہندو تھے لیکن رخصت اور بین و شہادت کے بیان میں اس افراط سے مسلمانوں کے مراسم اور خاص محاورے اور مستورات اہل اسلام اور ان کے بچوں کی باتیں برت دیتے ہیں کہ تعجب ہوتا ہے۔" •

بہرحال ان کے ایک مرثیے کا یہ بند دیکھیے:

آیا جو اکبر کے سے رخصت کا وقت — خیمے میں سب کے ہوا رقت کا وقت
حق ہے بڑا ہوتا ہے فرقت کا وقت — بانو پہ گویا تھا مصیبت کا وقت
کہتی تھی وہ وقت جدائی ہوئی
آج مری بچی بیاہی ہوئی

ڈاکٹر مسیح الزماں دلگیر کے مرثیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے خیالات اس طرح رقم کرتے ہیں:-

"دلگیر نے مرثیہ میں رسول کے گھرانے کو اپنے عہد کے شرفا کے ایک مشترکہ خاندان کی صورت میں پیش کیا اور مرثیے کے کرداروں کو گھریلو پس منظر میں اس طرح سامنے لائے کہ ان کی سماجی زندگی، رشتہ داری، برادری، وفاداری، محبت، ادب، لحاظ، مردوں، عورتوں اور بچوں کی گفتگو، معتقدات، رسوم اور خیالات کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہے اور مرثیہ صرف اظہار غم کی چیز نہیں رہتا بلکہ ایک نظم بن جاتا ہے جو کرداروں کی نفسیات، ان کے ردعمل اور احساسات پیش کر کے انسانی زندگی کا عکس بن گئی ہے۔ شہدائے کربلا کے حال سے مراثی میں دلگیر کی زیادہ توجہ قیام حق کے اندر کی زندگی کی طرف رہتی ہے۔ رخصت کے تفصیلی مناظر کے علاوہ مرثیہ کی تمہید اور ماجرا کے اس پہلو کو انہوں نے ترقی دی جس میں جنگ شروع ہونے سے پہلے کے حالات بیان کیے جاتے ہیں۔ مدینے سے رخصت، میدان کربلا میں ورود، اسیری اہل بیت، زندان شام اور مدینے کو واپسی کے جو مرثیے ہیں ان میں بھی یہی پہلو نمایاں ہے۔" ••

میر ببر علی انیس

(۱۸۰۲ء — ۱۸۷۴ء)

میر ببر علی انیس اردو مرثیے کی آبرو سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی پیدائش کی صحیح تاریخ متعین نہیں۔ ایک اندازے

• "ذکر بلیغ" (حصہ دوم) شاد عظیم آبادی، مرتب: نقی احمد ارشاد، ۱۹۶۸ء، ص ۴۷

•• "اردو مرثیے کا ارتقا" مسیح الزماں، ۱۹۶۸ء، ص ۲۵۲

کے مطابق ۱۸۰۱ء سے ۱۸۰۵ء کے درمیان فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ لیکن اعجاز حسین سال پیدائش ۱۸۰۲ء بتاتے ہیں اور اکبر حیدری ۱۸۰۳ء۔ ان کی والدہ ذی علم خاتون تھیں۔ انھیں سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ درسیات کے حصول کے سلسلے میں مولوی نجف علی کا نام لیا جاتا ہے۔ لیکن عربی مولوی حیدر علی سے پڑھی۔ ان کے خاندان میں مرثیہ غالب صنف تھی۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں ضمیر اور خلیق نے اس فن کو لطافت بخشی۔ یہ سلسلہ آگے بڑھتا گیا اور سچی بات تو یہ ہے کہ انھیں کے بزرگوں نے مرثیہ گوئی کو وقار عطا کیا اور اسے شاعری کے منظر نامے میں ایک منفرد اور مختلف جگہ دی۔ انیس نے فن شعر اپنے والد میر خلیق ہی سے سیکھا اور مرثیہ گوئی میں کمال بھی انھیں کی تربیت کا نتیجہ ہے۔ ابتدا میں انیس حزیں تخلص کرتے تھے۔ لیکن ناسخ کے مشورے پر انیس لکھنے لگے۔

انیس کے مورث اعلیٰ میر امامی تھے جو ایران سے ہندوستان منتقل ہو گئے تھے۔ میر غلام حسین ضاحک ان کے پوتے اور میر حسن فرزند تھے۔ انیس فیض آباد اپنے والد کے ساتھ آئے تھے۔ خلیق جب تھک گئے اور گوشہ گیر ہو گئے تو مرثیے کا میدان ان کے لئے صاف تھا۔ انیس نے اب صنف مرثیہ کی طرف خصوصی توجہ شروع کی اور پوری عمر اسی صنف کی آبیاری میں گزار دی۔ ۱۸۷۴ء میں ان کا انتقال ہوا۔ انھوں نے قریب قریب دو لاکھ اشعار کہے ہیں۔ لیکن سب کے سب شائع نہیں ہو سکے۔ کچھ تو تلف ہو گئے اور کچھ چھ جلدوں میں شائع ہوئے۔

میر انیس کا زمانہ وہی ہے جو نواب امجد علی اور واجد علی کا ہے۔ بہر طور میر انیس کی شخصیت اور طرز رہائش کے سلسلے میں ڈاکٹر نظر حسن زیدی رقم طراز ہیں۔

> "میر انیس کشیدہ قامت، خوش اندام، گندمی رنگ، متناسب ورزشی جسم کے جوان تھے اور ایسے کہ بڑھاپے میں بھی منبر پر بیٹھتے تو جوانی کا عالم دکھاتے تھے۔ نوجوانی میں فیض آباد کے امیرزادوں کی صحبت میں سپہ گری کا فن سیکھا تھا۔ ورزش کے پابند تھے۔ لکھنؤ آ کر میر کاظم علی سے بانک، پٹے اور لکڑی کے ہاتھ سیکھے ..... لیکن ان فنون کی تکمیل ان کے بیٹے امیر علی نے کی۔ اس میں بھی جفاکشی اور اصول شرافت کا اتنا خیال رکھتے تھے کہ ننگے بدن مشق نہ کرتے تھے بلکہ اس مقصد کے لئے ہلکا پھلکا چست لباس سلوا لیا تھا۔ مرثیہ خوانی کا فن اس خاندان میں موروثی تھا۔ اس خانوادے کے اکثر باکمال خلوت میں قد آدم آئینہ سامنے رکھ کر خوانندگی کی مشق کرتے اور اپنے عیب و ہنر کو خود پرکھتے تھے۔ خلوص فن، ریاضت اور ذوق سلیم نے ان کے تحت اللفظ مرثیہ خوانی میں وہ جوہر پیدا کر دئے تھے کہ ادھر وہ منبر پر پہنچے اور ادھر اہل مجلس کی پوری توجہ ان کی طرف منعطف ہوئی۔ شمس العلماء ذکاء اللہ خاں الہ آباد والی مجلس میں ان کی شاعری اور مرثیہ خوانی کا بیان یوں کرتے ہیں: میں بھی دھوپ میں کھڑا ہو کر دور

> میرے کپڑے پسینے سے تر ہو گئے اور پاؤں دھوپ سے شل ہو گئے۔ لیکن جب تک میر انیس کی صورت دیکھا اور ان کا مرثیہ سنتا رہا مجھے کوئی بات محسوس نہ ہوئی۔ میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور کسی کے طرز بیان سے یہ فوق العادت اثر پیدا ہوتے دیکھا۔" ●

جب انیس لکھنؤ گئے تو ان کا وقار مزید بڑھا۔ ان کی مرثیہ گوئی نے انھیں تاجدار مرثیہ بنا دیا اور ان کی خوب خوب پذیرائی ہونے لگی۔ ایسی جو کسی دوسرے کے حصے میں نہیں آئی۔ اب انھیں دور دراز کے علاقوں سے مسلسل مدعو کیا جانے لگا۔ چنانچہ نواب تہور علی خاں نے انھیں عظیم آباد آنے کی دعوت دی۔ یہ واقعہ ۱۸۵۹ء کا ہے۔ پھر انھیں نواب تہور جنگ نے ۱۸۷۱ء میں حیدرآباد بلایا●●۔ وہاں جو مجلسیں برپا کیں وہ یادگار ہیں۔ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ دوسرے علاقے میں تو مرثیہ گوئی محض طور پر ہوتی رہی لیکن لکھنؤ اس کام میں مرکز بن گیا۔ اس صنف کے حوالے سے زبان کی لطافت کی جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب اپنائی گئیں۔ فصاحت و بلاغت کا دریا بہایا گیا۔ شوکت الفاظ سے کلام مزین ہوا اور مضمون آفرینی اس کا خاص وصف ٹھہرا۔ تجربہ بھی ہوا کہ اس وقت کے مرثیہ گویان باکمال ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کے لئے اپنے فنی کمالات دکھانے میں سخت ریاض کرنے لگے۔ نتیجے میں انیس اور دبیر کے ادبی معرکے اس پس منظر میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کل اور آج کی تنقید کے مجموعی عوامل کا جائزہ لیا جائے تو کہنا پڑے گا کہ دبیر کے مقابلے میں انیس کی اہمیت تسلیم کی جاتی رہی ہے۔ لیکن دلچسپ امر یہ ہے کہ اس وقت میں یہ صورت اس طرح شدت اختیار کر گئی کہ مرثیہ گو اور سامعین دو حصوں میں تقسیم ہو گئے۔ انیسیے اور دبیریے۔ دونوں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی پیہم کوشش کرتے رہے۔

اگر فن مرثیہ انیس کے بعض خطوط پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ صاف نظر آتا ہے کہ واقعہ نگاری، جذبات کی عکاسی، کردار نگاری، منظر نگاری اور لطافت بیان میں انیس کی عظمت مسلم ہے۔ افضل حسین ثابت "حیات دبیر" میں لکھتے ہیں کہ۔

> "رفعت مضامین، جلال و عز خوانی، ترکیب، ذخیرۂ الفاظ کی وسعت، قوت بیان کا رعب، جذبات و واقعات کی مرقع کشی یہ سب ان کے فن کے امتیازی نشان ہیں۔"●●●

میر انیس جذبات نگاری میں اپنی مثال آپ ہیں۔ وہ ہر جذبے کو ایک تصویری صورت نمایاں کر دیتے ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں واقعات کی کمی نہیں۔ اگر سارے واقعات مربوط طریقے پر ہوتے اور الگ الگ مرثیہ کا جزو نہ بنتے تو ایپک (Epic) کی صورت ہو جاتی۔ فی الحال یہ واقعات بکھرے پڑے ہیں۔ جنھیں بیان کرنے میں انیس ایک چابکدست فنکار کی طرح سامنے آتے ہیں۔

یہی حال جذبات نگاری کا ہے۔ اگر انیس صرف جذبات کو بیان کرتے تو بیجا نہ ہوگا۔ کہیں کہیں شدت غم کے بیان

● بحوالہ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" (آٹھویں جلد) ص ۲۰۱، ۲۰۲

[illegible]

میں کوئی حد باقی نہیں رہتی۔ اس لئے جذبات یوں سامنے آتے ہیں جیسے وہی سب کچھ ہوں۔ اس کو نقص بھی کہا جا سکتا ہے لیکن عام قاری یا سامع ایسے جذبات کے اظہار سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

مرثیہ کے سارے کردار آئیڈیل یا مثالی ہوتے ہیں، جو کسی حال میں بھی اپنی خو نہیں چھوڑتے۔ میر انیس کے یہاں بھی مثال پسندی ہے۔ لیکن کردار نگاری میں جس طرح وہ آداب کا خیال رکھتے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے۔

میر انیس ایک معیاری منظر نگار بھی ہیں۔ منظر کشی میں ان کا کمال یہ ہے کہ ہر منظر آنکھوں کے سامنے تصویر کی صورت ابھر جاتا ہے۔ ایسی منظر کشی میں ان کی شاعرانہ قوت بھی خوب ساتھ دیتی ہے۔

انیس کے یہاں رزمیہ عناصر کی کمی نہیں بلکہ اپنے عناصر کی پیشکش میں وہ اغراق کی منزلوں تک جاتے ہیں اور ضرورت کے مطابق واقعات یا کردار میں تخفیف یا اضافہ کرنے میں قوی ثبوت دیتے ہیں۔ ان کے کلام میں صنائع کا استعمال خوب خوب ہوا ہے۔ ایہام کی بھی بعض کیفیتیں پائی جاتی ہیں۔ مجموعی اعتبار سے انیس واقعتاً اردو کے انتہائی ممتاز مرثیہ نگار تصور کئے جاتے ہیں تو یہ کوئی غلط بات نہیں ہے۔ مولانا شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

"میر انیس نے سیکڑوں ہزاروں مرثیے لکھے ہیں اور ہر مرثیہ بجائے خود ایک قصہ یا حکایت ہے لیکن کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا جو اقتضائے حال کے خلاف ہو۔ عون و محمد کی روایت کا سرے سے کہیں پتہ نہ تھا لیکن جب میر انیس نے اس کو مرثیے میں لکھا تو تمام لوگوں کو اس کی واقعیت کا دھوکا ہوا۔ یہاں تک کہ اب وہ بطور ایک واقعہ مسلمہ کے تمام مرثیہ گویوں کے یہاں مختلف پیرایوں میں بیان کیا جاتا ہے۔ اسی طرح میر انیس نے جس قدر واقعات لکھے ہیں، باوجود رقت انگیز اور موثر ہونے کے، واقعیت کے قالب میں اس قدر ڈھلے ہوئے ہیں کہ کہیں سے ان پر حرف گیری نہیں ہو سکتی۔

مرثیوں میں جو مضامین قدر مشترک کے طور پر ہیں وہ یہ ہیں: آمادگی سفر، راہ کی تکلیفات اور صعوبتیں، قیام گاہ کا انتظام، دشمنوں کی روک ٹوک، معرکے کی تیاریاں، رزم آرائی، رجز، حریفوں کا قتال و جدال، دشمنوں کی فتح، مال حرم کی بیکسی اور بیچارگی، شام کا سفر، قید خانہ، دربار کی حاضری۔

ان میں سے ہر عنوان کے ادا کرنے کے لئے بلاغت کے خاص خاص طریقے ہیں۔ مثلاً سفر کی تیاری کے بیان کرنے میں بلاغت کا یہ اقتضا ہے کہ سفر کے وقت جو جو واقعات اور حالات پیش آتے ہیں ان کی تصویر کھینچی جائے، سفر کی آمادگی، سواریوں کی تقسیم، زادِ سفر کا انتظام، محملوں اور کجاووں کی تیاری، مستورات کے پردے کا انتظام، دوست اور

کلمات، یہ تمام باتیں تفصیل سے بیان کی جائیں اور اس طرح کی جائیں کہ آنکھوں کے سامنے لیجیے سفر کا نقشہ پھر جائے۔ میر انیس نے جہاں جہاں سفر کا بیان کیا ان نکتوں کو ملحوظ رکھا ہے۔" [11]

ذیل میں میر انیس کے بعض مرثیوں سے کچھ اشعار پیش کئے جا رہے ہیں:

تیار جان دینے پہ چھوٹے بڑے ہوئے
تلواریں ٹیک ٹیک کے سب اٹھ کھڑے ہوئے

برچھیں اڑا تھا اب دب کے فرس والوں سے
آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے

وہ گرمیوں کے دن وہ پہاڑی کی راہ سخت
پانی نہ منزلوں، نہ کہیں سایۂ درخت

راکب عبائیں چاند سے چہروں پہ ڈالے ہیں
توسن ہوئے سمند زبانیں نکالے ہیں

گردن جھکا دی تھی نہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے بیکس نکل پڑے

کیا کیا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

سنگیں دلوں نے ہاتھوں میں پتھر اٹھائے ہیں
تیغوں کے ساتھ گرز گراں سر اٹھائے ہیں

میخیں زمیں کی اس کے تکاپو سے ہل گئیں
دونوں کنوتیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں

پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

کیا خلق میں لوگو! کوئی ہوتا نہیں بیمار
ہے کون سی تقصیر کہ سب ہو گئے بیزار
زندہ ہوں، پہ مردے کی طرح ہو گئی رفتار
کیوں بھاگتے ہیں سب مجھے ہے کون سا آزار

حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا
وہ آنکھ چرالیتا ہے منہ تکتی ہوں جس کا

مرزا سلامت علی دبیر

(۱۸۰۳ء — ۱۸۷۵ء)

دبیر ۱۸۰۳ء میں دلی میں پیدا ہوئے لیکن بچپن ہی میں اپنے والد مرزا غلام حسین کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔ دبیر لکھنوی نے "سبع مثانی" میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ انہیں فارسی کی تعلیم مرزا کاظم علی اخباری نے دی۔ ان کے جد اعلیٰ ملا ہاشم شیرازی ایرانی تھے۔ جس زمانے میں ان کے والد لکھنؤ آئے ان کے حالات نہایت ناگفتہ بہ تھے لیکن فتح علی خاں معاون ہوئے اور ان کی مدد کی۔ دبیر کے بڑے بھائی مرزا غلام محمد ظہیر دلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے خاندان کے بعض شعرا دبیر کے علاوہ مرزا محمد جعفر اور محمد طاہر رفیع نے شہرت حاصل کی۔ سید جعفر الحسن ہیں کہ:-

"مرزا دبیر دہلی کے محلہ بلی ماراں متصل لال ڈگی میں ۱۲ جمادی الاول ۱۲۱۸ھ مطابق ۲۹ اگست ۱۸۰۳ء میں تولد ہوئے تھے۔"

دبیر کو عربی اور فارسی زبانوں پر کامل دسترس تھی۔ مولوی غلام علی ضامن نے انہیں صرف و نحو، منطق اور حکمت کی تعلیم دی اور مرزا کاظم علی سے حدیث، تفسیر اور فقہ کی کتابیں پڑھیں۔ ادب کے لئے ملا مہدی مجتہد مازندرانی اور فدا علی سے رجوع کیا۔ بارہ سال کے ہوئے تو شاعری شروع کی، ضمیر کے شاگرد ہوئے اور دبیر تخلص اختیار کیا۔ اس باب میں محترمہ کی تحقیق یہ ہے:-

"حیات دبیر کے مصنف افضل حسین نے دبیر کی مہمان نوازی کے بارے میں لکھا ہے مہمان نوازی مرزا صاحب کی تمام ہندوستان میں مشہور ہے۔ زمیں آزردہ رقمطراز ہیں کہ دبیر معاشی اعتبار سے نہایت آسودہ انسان تھے اور ان کے یہاں روپے کی ایسی فراوانی تھی کہ اس کا ایک حصہ بھی بچا کے رکھتے تو ان کی نسلیں خوشحال رہ سکتی تھیں۔ نصیر الدین حیدر کی ملکہ لاکھوں روپیہ سالانہ دیا کرتی تھیں، اسکے علاوہ پٹنہ کے نواب علی صاحب بھی دبیر کو سرفراز کرتے رہتے تھے۔ اسکے علاوہ بھی دبیر کی آمدنی کے اور بہت سے ذرائع تھے۔ دبیر کو بے دریغ روپیہ خرچ کرنے کی عادت پڑ گئی تھی۔ وہ فطرتاً سخی انسان تھے اور دوسروں کی ضرورت پوری کر کے خوش ہوتے تھے۔ شمیر ان کی ...میں شاد عظیم آبادی تحریر کرتے ہیں کہ خود سلوک

کرنے میں یہ طولیٰ تھا۔ اعزا اور اہل حاجت گھیرے رہتے تھے...... اکثر سوالی والوں کو گھر سے نکل گئے اور کسی شریف، نادار، غیرت دار کے گھر بھی کر پہنچے رہتے آئے۔ ایا ہج، نادار، بیواؤں کو مشاہرے دیا کرتے تھے۔ خاندان والوں کو مشاہرے مقرر کر کے، اسکے علاوہ بھی نقد دیا کرتے تھے۔"

دبیر کی شادی سید معصوم علی کی صاحبزادی سے ہوئی تھی، جو انشاء اللہ خاں انشا کی نواسی تھیں۔ دبیر کے صاحبزادے مرزا جعفر نے بھی مرثیہ نگاری میں امتیاز حاصل کیا۔ ان کا انتقال ۱۸۹۱ء میں ہوا۔ دوسرے بیٹا مرزا ہادی عطا ۱۸۲۵ء میں انتقال کر گئے۔ دبیر کی ایک صاحبزادی تھیں، جن کی شادی میر بادشاہ علی سے ہوئی تھی۔

بحیثیت مرثیہ گو دبیر کا مقام بہت بلند ہے۔ ان کا موازنہ میر انیس سے کیا جاتا رہا ہے۔ اس سلسلے میں شبلی کا موازنہ سب سے زیادہ معروف ہے۔ لیکن عام خیال یہ ہے کہ مولانا نے انیس کو عظیم تر ثابت کرنے کے لئے بہت غلو سے کام لیا ہے اور موازنے میں طرفداری کی ایک کیفیت نمایاں ہو گئی ہے۔ یہ بات اگر درست بھی ہو تب بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ انیس دبیر سے بہر حال اہم تر مرثیہ گو تھے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ فیصلہ بھی ذاتی پسند کا نتیجہ ہے اس لئے کہ دبیر پر تمام نکات جو انیس سے مخصوص ہیں وہ دبیر کے سلسلے میں بھی پیش کرتے رہے ہیں۔ یہ سلسلہ انیس و دبیر کے زمانے سے آج تک چلا آتا ہے۔ دراصل دونوں ہی شعرا تخیل کی اڑان، الفاظ کے دروبست، جذبات نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری میں ید طولیٰ رکھتے تھے اور دونوں ہی کو بات کو بیان کرنے کی وہ صلاحیت ہے جو ایک طرح سے مشترک حیثیت کی حامل ہے۔ لہٰذا دونوں میں کسی کو کمتر اور بہتر کہنا آج بھی آسان نہیں۔

دبیر کے مرثیوں میں مضمون آفرینی اور مشکل پسندی سامنے کی بات ہے۔ دقیق تشبیہات خوب خوب اختراع کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ایسی تلمیحات کی کثرت ہے جو غیر معروف ہیں۔ کہیں کہیں دبیر اپنے علم و فن کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں اور اس مظاہرے میں خیالات کی نزاکت ابھر کر سامنے آ جاتی ہے۔ ان کے یہاں لفظی اور معنوی صنعتوں کی بھی کثرت ہے۔ وہ کوئی بھی مضمون ادا کریں اس میں ایک طرح کی گھن گرج موجود ہوتی ہے۔ لیکن کہیں کہیں ان کے یہاں تصنع اور تکلف کا بھی احساس ہوتا ہے۔ روز مرہ شاعری کی حیثیت سے ان کے یہاں تخیل تو ہے ہی لیکن اسلوب بھی عالمانہ ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے انیس کی خصوصیات کلام کی فطری ترتیب، روز مرہ کا حسن، مضامین کی نوعیت اور الفاظ کی برجستگی، تشبیہات واستعارے کی جدت اور واقعات و جذبات نگاری پر زور دیا ہے۔ لیکن دبیر کے مرثیوں میں کسی نہ کسی حد تک یہ عناصر بھی پائے جاتے ہیں، کم و بیش کی بات الگ ہے۔ بہر طور یہ دونوں مرثیہ گو یاں بالکل اپنے فن کے ماہر ہیں جن کی مثال اردو مرثیہ کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ ویسے آج بھی مرثیے لکھے جا رہے ہیں لیکن کوئی نہیں کہہ سکتا ہے کہ انیس و دبیر سے بڑا مرثیہ نگار پیدا ہوا۔ جدید عہد کی جو دوری ہیں جن میں شاد عظیم آبادی بھی ہیں اور جوش بھی لیکن دبیر کا کمال ان کے یہاں نہیں ملتا اور نہ تو انیس کا۔ لہٰذا اردو مرثیہ نگاری میں دبیر کی عظمت کا اعتراف ہمیشہ کیا جاتا رہے گا۔ ابو اللیث صدیقی

"لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" میں رقم طراز ہیں:-

"چودھری سید نظیر الحسن صاحب سہاتی جنہوں نے شبلی کے موازنہ کا جواب المیزان کے نام سے لکھا ہے ثابت کرتے ہیں کہ دبیر کے کلام میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جن کو مولانا شبلی صرف انیس کا حصہ بتاتے ہیں۔ چونکہ ان صفات کا تذکرہ انیس کے سلسلہ میں آچکا ہے اس لئے ان کا اعادہ غیر ضروری سمجھا گیا۔ البتہ دبیر کے کلام کا مطالعہ کر کے ہم جن نتائج پر پہنچے ہیں ان کا خلاصہ ذیل میں درج ہے۔

(۱) مرثیہ گوئی کے میدان میں دبیر، انیس سے پہلے اترے۔ چنانچہ مرزا رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب کے دیباچہ میں جن لکھنوی باکمالوں کا ذکر کیا ہے وہاں ضمیر، دلگیر اور فصیح کے علاوہ دبیر کا نام بھی لکھا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یا تو اس وقت تک انیس میدان شاعری میں آئے نہیں تھے یا استادی کے درجے پر فائز نہ تھے۔

(۲) مرزا دبیر اپنے زمانے میں علاوہ شاعر ہونے کے علوم متداولہ میں بھی مہارت رکھتے تھے، چنانچہ ان کے مضامین میں عالمانہ وزن و وقار پایا جاتا ہے۔ اس زمانے میں جب لکھنوی شاعری کی سطح کچھ زیادہ قابل فخر نہ تھی، ایسے لوگ کم ملتے ہیں جنہوں نے مرزا غالب کی طرح شعر و شاعری کو علم جلیل کی حیثیت بخشی۔

(۳) دبیر کی زبان زیادہ پرشکوہ ہے چنانچہ جن مضامین کے لئے ایسی زبان درکار ہے ان کے بیان میں مرزا دبیر کے حریف کم نکلیں گے۔ مثلاً تمہید، تعریف رجز، معرکہ آرائی، تلوار کی تعریف، رزمیہ۔ یہ سب موضوع ایسے ہیں جن میں خیالات پرزور ہوتے ہیں اور ایسا ہی بیان ان کے لئے درکار ہوتا ہے۔ ان میں دبیر کی استادی ہر طرح مسلم ہے۔

(۴) دبیر سے پہلے مرثیہ گوئی کی ایک خاص لے تھی یعنی سوز و گداز کے مضامین آسان اور سلیس زبان میں ادا کئے جاتے تھے جس کی اثر آفرینی مسلم ہے۔"*

مختصر یہ کہ دبیر فن مرثیہ پر کامل دسترس رکھتے تھے اور ان کی جگہ تاریخ مرثیہ نگاری میں انیس کے ساتھ یا انیس کے بعد ہی ہے۔ ذیل میں چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی — پنہاں درازیِ پرِ طاؤسِ شب ہوئی
اور قطع زلفِ لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی — مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی

گر روز تھی چرخ اخضر مند کے لئے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے

جب سرنگوں ہوا علمِ کہکشانِ شب — خورشید کے نشاں نے مٹایا نشانِ شب
تیرِ شہاب سے ہوئی خالی کمانِ شب — تاکی نہ پھر شعاعِ قمر نے سنانِ شب
آئی جو صبح زیورِ جنگی سنوار کے
شب نے سپر ستاروں کی رکھ دی اتار کے

....

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے — رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے — ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

میر عشق

(۱۸۱۷ء — ۱۸۸۹ء)

میر عشق کا پورا نام میر سید حسین مرزا تھا۔ عشق تخلص کرتے تھے۔ بقول مسعود حسن ادیب ان کے والد سید محمد مرزا انس محمد علی شاہ کی ملکہ کے معتمد خاص تھے۔*

عشق کے اجداد میں سید ذوالفقار علی ایران سے ہندوستان آگئے اور یہیں سکونت اختیار کر لی۔ ان کے والد ناسخ کے شاگرد تھے۔ خود عشق نے بھی انیس سے شرف تلمذ حاصل کیا۔** جعفر رضا کے مطابق میر عشق کی پیدائش ۱۸۱۷ء میں ہوئی اور وفات ۲۷ مئی ۱۸۸۹ء میں لکھنؤ میں۔ لیکن پیدائش کی تاریخ قیاسی ہے۔ ان کے والد ہی نے انہیں ابتدائی تعلیم دی۔ پھر انہوں نے عربی اور فارسی زبانوں میں دسترس حاصل کر لی۔ فن سپہ گری بھی سیکھا اور تیر اندازی بھی نیز شہسواری کی تربیت۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود علمی رجحان غالب رہا اور مختلف مذہبی علوم کی طرف رجوع کرتے رہے۔

عشق نے فارغ البالی کی زندگی بسر کی۔ والد سے ذرا ان بن کے سبب لکھنؤ آگئے اور مرزا حیدر بہادر کی بیوہ سے عقد کر لیا۔ اس طرح مالی حالت استوار رہی۔ اس لئے کہ محترمہ کافی ذی حیثیت خاتون تھیں لیکن ان کی پہلی بیوی میر ضمیر کی صاحبزادی تھیں اور ضمیری نے انہیں مرثیوں کی طرف رجوع کیا اس لئے کہ جہیز میں جو چیز ملی تھی وہ مرثیے کی شکل میں تھی۔ اسی بنیاد پر بعض حضرات عشق کے مرثیوں کو مرثیہ مختصر سے تعبیر کرتے ہیں۔

* "نگارشاتِ ادیب" مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۱۴۲ ** "اردو مرثیہ عشق کے عہد تک" از جعفر رضا، ص ۱۴۴

میر عشق نے مرثیہ نگاری میں وہی امتیاز اپنی جوانی کے وقت تک مرثیہ کی حیثیت اختیار کی تھی۔ انھوں نے کوئی اجتہاد نہیں کیا لیکن ان کے مرثیوں میں سوز و گداز اور غنائیت کی کیفیت نمایاں ہے۔ انھوں نے اپنے مرثیوں کو نازک خیالی اور جذباتیت سے بھی آراستہ کیا۔ ان کے یہاں تشبیہات و استعارات کا نظام اور پیکروں کی کیفیت ہیئت و موضوع سے ہم آہنگ رہی۔ اس حد تک کہ مرثیہ کی ساری کیفیت ایک دوسرے سے پیوستہ نظر آتی ہے۔ گھوڑے کی تعریف و توصیف میں انھوں نے خاص کمال دکھایا اور اس باب میں ان کے مرثیوں کی ایک الگ شناخت بن گئی۔ دراصل عشق غزل کے بھی شاعر تھے چنانچہ غزل کا جو مزاج ہے اس نے مرثیہ گوئی میں ایک خاص جگہ بنالی۔ مناظر فطرت کی عکاسی میں ان کی دسترس نمایاں ہے۔ سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ کربلا کی تصویر کشی میں وہ ہندوستانی عناصر اس طرح پیوست کردیتے ہیں کہ ہندوستانی مزاج صاف جھلک جاتا ہے۔ بعضوں کے آگے یہ عیب ہے لیکن میں اسے ایک ہنر سمجھتا ہوں۔ میر عشق کی منظر نگاری سے متعلق چند بند پیش کر رہا ہوں۔ یہ "گلزار ارم" سے ماخوذ ہے:

تھا بند و بست نوبت شاہی تھی چار کوس دو دو کے زن میں نالہ قرنا صدائے کوس
نجم سحر کی ضو تھی یہاں آسمانہ یوں روتی ہوئی رواں تھی شب پڑ رہی تھی اوس
ظاہر خدا کی شان تھی سامان یاس تھا
روتی تھی روح فاطمہ جنگل اداس تھا

کچھ کچھ نسیم رخصت شب آمد سحر کم کم گلوں کی باس بیابان پر خطر
جگنوں کا بار بار چمکنا ادھر ادھر چمکے ہوں جیسے ذرے اندھیرے میں نور تر
دیکھا جدھر درخت تھے کوہ سیاہ تھے
یا جا بجا مسافروں کے دود آہ تھے

تا گرد زمین شرق ہوئی جلوہ گاہ صبح شب کی سیاہی پہ ہوئی غالب سپاہ صبح
چتر زری لگا کے بڑھا بادشاہ صبح نوبت بھی بلند ہوئی رن میں آہ صبح
خون شفق میں فرق نہ پایا شگون تھا
خورشید صبح محضر قتل حسین تھا

تھا قافلوں میں ذکر کہ فرصت کی صبح ہے قرآن کی قسم یہ مصیبت کی صبح ہے
یہ صبح کربلا نہیں جنت کی صبح ہے خالق گواہ ہے کہ شہادت کی صبح ہے
کس کو خوشی وضو کے تیمم سے پاک ہے

پیارے صاحب رشید

(۱۸۳۶ء — ۱۹۱۷ء)

پیارے صاحب رشید احمد مرزا کے صاحبزادے تھے۔ ان کا پورا نام مصطفیٰ مرزا تھا۔ رشید تخلص کرتے تھے اور پیارے عرفیت تھی۔ یہ انیس کے نواسے تھے۔ ان کی پیدائش ۵ مارچ ۱۸۳۶ء میں محلہ سبزی منڈی لکھنؤ میں ہوئی۔ تعلیم و تربیت ان کے حقیقی چچا میر عشق کی نگرانی میں ہوئی اور انھیں عربی و فارسی پر دسترس حاصل ہوگئی۔ انھوں نے فن سپہ گری بھی سیکھا، شہ سواری اور شمشیر زنی بھی۔ میر انیس کے علاوہ میر عشق اور تعشق سے بھی اکتساب فیض کیا۔ ان کی شادی ان کے ماموں میر عسکری کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ رشید کی مالی حالت اچھی تھی اور زندگی مسرت میں بسر ہوئی تھی۔

رشید ۱۸۹۳ء میں نواب صفدر علی خاں کی تحریک پر رامپور گئے اور مجلس پڑھی۔ پھر وہ وہاں مسلسل جاتے رہے۔ رشید عظیم آباد بھی آئے اور یاد علی کے امام باڑہ میں عشرہ مجلس میں حصہ لیا اور مجالس پڑھیں۔ یہ ۱۹۰۱ء کی بات ہے۔ انھوں نے سفر حیدرآباد بھی ایسے ہی امور کے لئے کیا۔ رشید کی مجلسیں خاص طور سے امام الدولہ کی ڈیوڑھی پر ہوتی تھیں۔

رشید انجمن "دائرہ ادبیہ" سے بھی وابستہ ہوئے تھے لیکن پھر اس سے علیحدہ ہوگئے۔ ان کی شہرت بطور خاص رامپور، عظیم آباد اور حیدرآباد میں ہوئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ان جگہوں پر مجالس میں مرثیے پڑھتے اور داد تحسین وصول کرتے۔ پیارے صاحب رشید ایک پرگو شاعر تھے لیکن مرثیہ نگار کی حیثیت سے انھیں جس طرح کی کامیابی حاصل ہوئی وہ قابل لحاظ ہے۔ یوں بھی چونکہ ان کا تعلق عشق اور انیس کے خانوادے سے تھا اس لئے ان کی عزت و شہرت میں مزید چار چاند لگے۔ یہ سچ ہے کہ انھوں نے دبستان عشق کی روایات میں توسیع کی۔ میر انیس کی پیروی تو اس زمانے کی خاص بات تھی۔ رشید بھی اس امر میں کسی سے پیچھے نہیں رہے۔ یوں تو ان کے سارے مرثیے وقیع ہیں لیکن خاص طور سے یہ مضامین اور معانی نہایت اہم ہیں۔ رشید کی غزل گوئی میں ان کے عہد کی روایات کا پتہ ملتا ہے۔ کوئی گہری فکر ان کے یہاں نہیں ملتی پھر بھی کلام میں جو عاشقانہ رنگ ہے وہ دل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ رباعیوں سے بھی ان کا شغف تھا۔ نظام حیدرآباد بھی ان سے متاثر ہوئے۔ وہ مسلسل سفر کرتے رہے اس لئے کتاب آدمی کا قد اور ان کی تو بعض امور کے سلسلے میں جعفر رضا نے توجہ دلائی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"رشید نے اپنے ننھیال اور ددھیال دونوں کی شعری روایات سے فیض حاصل کیا تھا اور دونوں کی پیروی پر فخر کرتے تھے۔ جہاں وہ اپنے کو طرز فن میر انیس کا وارث کہہ کر ان کے رنگ فن سے اپنے کو وابستہ کرتے تھے وہاں اپنے کو بلبل گلشن دبیر اور مسند عشق کا حسن بھی کہہ کر فخر کرتے ہیں۔ آخری بیت میں انیس کے پیچھے عشق کا ذکر کرکے پھر اپنا نام لیتے ہیں۔

ان کے اس مرثیے سے زبوں تعشق کے سبب ملک مضامین کا رجحان تعشق کی طرف بھی تلمذ کا خیال جاتا ہے۔ مہذب اور تسلیم انہیں میر عشق کا شاگرد کہتے ہیں اور اشہر جوان کے خاص شاگرد اور سوانح نگار ہیں، انہیں میر انیس کا تلمیذ بتاتے ہیں۔ جن کے بیان پر بھروسہ کر کے رام بابو سکسینہ، آغا محمد باقر اور ابواللیث نے بھی ان کو انیس کا شاگرد بتایا ہے۔

جب یہ قطعی طور پر معلوم نہیں کہ وہ اصلاح کے لئے اپنا کلام کس کے سامنے پیش کرتے تھے، ہمارے نزدیک یہ کہنا زیادہ صحیح و مناسب معلوم ہوتا ہے کہ رسمی طور پر اصلاح وہ جا ہے جس سے لیتے ہوں لیکن ان کا قول اور ان کا کلام بتاتا ہے کہ وہ خاندان عشق اور انیس دونوں کی شعری روایتوں کے وارث تھے۔ ان کی خصوصیات کو اپنے کلام میں جگہ دیتے تھے اور ان پر فخر کرتے تھے۔"◆

گویا پیارے صاحب رشید اردو مرثیہ کے ارتقا کے ضمن میں ایک خاص حیثیت رکھتے ہیں۔

بہار حسین آبادی

(۱۸۹۳ء - ۱۹۲۹ء)

ان کا اصل نام شاہ محمد ہاشم تھا اور تخلص بہار کرتے تھے، ان کا وطن حسین آباد (عظیم آباد) تھا جہاں ان کی ولادت ۱۸۹۳ء میں ہوئی۔

موصوف کا مرثیہ گوئی سے گہرا رشتہ تھا اور اس فن میں ان کے امتیازات کو تفصیل سے قلم بند کیا جا سکتا ہے۔ قدیم مرثیہ گویوں کی اختصاص کی نہ صرف انہیں خبر تھی بلکہ وہ ایسے اختصاص میں مزید ترقی پیدا کرنے کے قائل بھی تھے۔ ۱۹۲۰ء سے مرثیہ کہنے لگے تھے۔ اسی سال ان کا "سوز حق" شائع ہوا۔ یہ پہلا مرثیہ تھا۔ اپنے وقت میں اس کی تعریف و تحسین بھی ہوئی۔ لیکن مرثیے کو ہندوستان گیر شہرت حاصل نہیں ہو سکی۔ اس کے بعد سے وہ تواتر سے مرثیے کہنے لگے اور ہر مرثیے میں کوئی نہ کوئی امتیاز پیدا کیا۔ لیکن افسوسناک بات یہ ہے کہ مرثیے کی معتبر کتابیں ان کے ذکر سے خالی ہیں اور کہیں ذکر آیا بھی ہے تو بعد روا روی میں، حالانکہ ان کے مرثیوں کی تعداد یوں تو سات بتائی جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ بہت سے مرثیے مخطوطے کی شکل میں آج بھی ادھر ادھر بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کے سات مرثیے ۱۹۵۶ء میں بہار فاؤنڈیشن، عظیم آباد سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی اشاعت میں جابر حسین نے دلچسپی لی اور ایک اہم کام سرانجام دیا۔ میں ذیل میں موصوف کے مرثیوں پر ایک سرسری نظر ڈالتا ہوں۔

"سوز حق" کا سال تخلیق ۱۹۲۰ء ہے۔ اس میں اکیاسی بند ہیں۔ اس میں حضرت امام حسینؑ کی ولادت اور حضرت محمد صلعم نے جس طرح نام تجویز کیا اس کی تفصیل درج کی گئی ہے اور دوسرے تاریخی حقائق سامنے لائے گئے ہیں۔

جابر حسین لکھتے ہیں:-

"یہ نظم مرثیہ اپنی تاثیر اور موضوعاتی پھیلاؤ کے لحاظ سے منفرد ہے۔ شاعر نے یہاں تمہید کو طول دیا ہے اور متعدد دانشورانہ باتیں تمہیدی بندوں میں پیش کی ہیں۔ اس سے شاعر کی دانشوری اور علوم و فنون پر اس کی گرفت کا پتہ چلتا ہے۔ مرثیہ شروع سے آخر تک قاری کو الفاظ کی سحر کاری کے سبب اپنی گرفت میں لئے چلتا ہے۔"◆

بہار حسین آبادی کا ایک مرثیہ "وادیٔ رضا" ہے۔ یہ ۱۹۲۱ء میں تخلیق ہوا۔ یہ بہار کے مرثیوں میں سب سے طویل ہے۔ اس میں سیاسی، سماجی اور ثقافتی امور بھی در آئے ہیں۔ ہیئتی اور موضوعاتی اعتبار سے بھی اس میں بعض اجتہادات نمایاں ہیں جن کی نشاندہی جابر حسین نے کی ہے۔

بہار حسین آبادی نے ایک مرثیہ "کیمیائے حق" تخلیق کیا۔ دراصل اس کی اہمیت اس لئے ہے کہ اس میں روایتی انداز بیان سے انحراف کیا گیا ہے اور مرثیے کو نیا رنگ و آہنگ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسلامی تاریخ کے بعض واقعات کو موثر طریقے سے پیش کرنے کی صورت ملتی ہے۔ یہاں بھی مرثیہ نگار کے اجتہاد کی خبر ملتی ہے۔

۱۹۲۲ء میں حسین آبادی کا ایک مرثیہ "خاصان خدا" کے نام سے تخلیق ہوا۔ اس مرثیے میں بھی تاریخی واقعات حقائق کے ساتھ پیش کئے گئے۔ جابر حسین نے اس کا اظہار کیا ہے کہ جمیل مظہری نے مرثیہ نگاری کے میدان میں بہار حسین آبادی کی خدمات کو ایک ذہنی انقلاب سے منسوب کیا ہے۔◆◆ دراصل اس مرثیے میں اس کا احساس دلایا گیا ہے کہ خاصان خدا اندوہناک حالات سے گزرنے کے باوجود دنیا کی آلائش سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔

ایک سال بعد موصوف کا ایک مرثیہ "سرمایۂ تحسین" کے نام سے چھیاسی بندوں پر مشتمل تخلیق ہوا۔ اس میں انسان کے اضطراب کی کیفیتیں بھی ظاہر کی گئی ہیں اور روحانی ترفع کی صورتوں سے بھی آشنا کیا گیا ہے۔ یہ مرثیہ اپنے تسلسل و روانی کے باعث بھی قابل لحاظ ہے اور اس کی فکری و فنی صورتیں چند ہیں۔

۱۹۲۶ء میں بہار حسین آبادی نے مرثیہ "قصر جناں" تخلیق کیا۔ یہ ۷۵ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس مرثیے کے ذیل میں جابر حسین کی رائے ہے:-

"قصر جناں اس لحاظ سے نادر اور اہم مرثیہ ہے کہ اس میں شاعر نے زور تخیل اور زور بیان سے روز عاشورہ جنت کا ایک منظر روایتی انداز میں پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ انبیائے کرام، رسول خدا اور صحابۂ کرام سب کے سب کس طرح اس دن جنت میں حسرت و یاس کی تصویر نظر آتے ہیں:

◆ "سوز حق" ص ۵ ◆◆ "خاصان خدا" (...) ص ۲۱

جنازہ میں تھی ہر اک خود غرض اداس ہے آج | سرور کا جو محل تھا مقام یاس ہے آج
تمام قدسیوں کا ماتمی لباس ہے آج | جمال زرد ہے خورشید چرخ پہ اداس ہے آج

ملک خموش ہیں، چہرے کا رنگ فق فق ہے
نہ حسن ہے نہ در و دیوار پہ نہ رونق ہے"

میں بہار کے کسی بھی مرثیے سے مثالیں نہیں پیش کر رہا ہوں اس لئے کہ ان کی پوری اسپرٹ کو سمجھنے کے لئے مکمل مرثیے کا مطالعہ لازمی ہے، یہاں اس کا کوئی موقع نہیں۔ لیکن اس وقت تین نام میرے ذہن میں آ رہے ہیں جن کے یہاں مرثیوں میں اجتہاد کے پہلو نمایاں ہیں۔ پہلا نام شاد عظیم آبادی کا ہے دوسرا جوش ملیح آبادی کا اور تیسرا بہار حسین آبادی کا۔ شاد عظیم آبادی نے تو باضابطہ اس کا اظہار کیا تھا کہ وہ انیس و دبیر سے الگ مرثیے کی طرح ڈال رہے ہیں جو حقائق سے زیادہ قریب ہے۔ لیکن یہ دعویٰ تھا جس پر تکمیل متحقق نہیں ہو سکی۔ جوش ملیح آبادی نے "حسین اور انقلاب" نئے زاویے سے لکھا اس کے کئی حصے جدید رنگ سے ہمکنار ضرور ہیں۔ بہار نے خیال اور فکر دونوں ہی سطحوں پر اجتہادی کوشش کی ہے۔ مرثیے پر جو مستند حضرات کام کرتے رہے ہیں انہیں بہار حسین آبادی کے مرثیوں پر نگاہ رکھنی چاہئے اور یہ واضح کرنا چاہئے کہ جس طرح موصوف نے مرثیوں کو نیا رنگ دینے کی کوشش کی ہے وہ کہاں تک مستحسن ہے۔ مجھے اپنی کم مائیگی کا احساس ہے اور میں اس ضمن میں کوئی فیصلہ کن بات نہیں کہہ سکتا۔ لیکن بہار کے رویے کی تحسین ضرور کرتا ہوں۔

بہار حسین آبادی کا انتقال ۱۹۳۹ء میں ہوا۔

فورٹ ولیم کالج

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد اردو نثر کے ارتقائی سفر میں جو موڑ آیا وہ صرف اہم ہی نہیں بلکہ اردو کے مزاج و میلان کی تبدیلی کا اس طرح باعث ہوا کہ اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

واضح ہو کہ ولزلی نے جولائی ۱۸۰۰ء میں ایک کالج کے قیام کی تجویز رکھی تھی جسے کورٹ آف ڈائرکٹرس کو منظور کرنا تھا مگر منظوری سے پہلے ہی اس کی داغ بیل ڈال دی گئی۔ نیز کالج کا ایک دستور بھی مرتب کیا۔ عجیب بات ہے کہ فورٹ ولیم کالج کا افتتاح دراصل ہندوستانیوں کی حکمرانی سے گہرا تعلق رکھتا ہے اس لئے کہ ۴ مئی ۱۸۰۰ء کو ٹیپو سلطان کی شہادت ہوئی تھی اور انگریزوں کی فتح کی یاد میں گویا فورٹ ولیم کالج کا افتتاح ہوا۔ اس واقعہ سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کالج کے قیام کے پیچھے انگریزوں کی نیت کیا تھی؟ اور حکمراں کس طرح ہندوستانیوں کو ہمیشہ کے لئے زیر تسلط رکھنا چاہتے تھے۔ اس سے پہلے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعہ اور تجارت کے نام پر حقیقتاً ملک پر تسلط کی موثر کارروائی ہو چکی تھی۔ لہٰذا فورٹ ولیم کالج کا قیام سیاسی مقصد سے خالی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے قیام کے فوراً بعد اس کا دستور العمل بھی مرتب ہو کر سامنے آیا جس کی پہلی شق یہ تھی کہ بنگال میں ایک ایسے کالج کی بنیاد رکھی جائے جہاں سے سول ملازمین کو ادب کے ساتھ ساتھ سائنس کی بھی تعلیم دی جائے اور ہندوستان میں حکومت برطانیہ کو کامیاب طریقے سے کام انجام دینے میں معاون ہو۔ چنانچہ بنگال، بہار، اڑیسہ اور بنارس کے جج اور جنرل کے عہدوں کے لئے فارسی کے ساتھ ساتھ ہندوستانی (اردو) بنگالی اور اڑیسہ میں مال و چنگی کے شعبوں کے لئے اور ٹیکس کے تحصیلداروں اور تجارت کے معاملات کے لئے نیز افسروں کے

تحصیلداروں کی خاطر ہندوستانی کی واقفیت لازمی قرار دی گئی۔ ہندوستانی شعبے کے پہلے صدر پروفیسر جان گلکرسٹ تھے۔ ان کے بعد کئی دوسرے غیر ہندوستانی اس شعبے کے صدر رہے۔ ڈاکٹر عبدالستار لکھتے ہیں کہ:-

> "کالج کا باقاعدہ قیام ۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء کو ہوا لیکن Classes ۲۴ نومبر ۱۸۰۰ء سے شروع ہوئے۔ اس سے قبل کالج کی دوسری کارروائیاں ہوتی رہیں مثلاً کالج کونسل کا قیام، پروفیسر کا تقرر، منشی اور پنڈت وغیرہ کی بحالی۔" •

ابتدا میں ہندوستانی یعنی اردو شعبے کے منشیوں کے نام میں میر بہادر علی حسینی، تارنی چرن مترا، میر مرتضیٰ خاں، غلام اکبر، نصراللہ، میر امن، غلام اشرف، جلال الدین، محمد صادق، رحمت اللہ خاں، غلام غوث، کندن لعل، کاشی راج، حیدر بخش حیدری وغیرہ ہیں۔ کچھ منشیوں کے سبکدوش ہونے سے سید جعفر، محمد تقی، مبارک، محی الدین اور اسد علی خاں بحال کئے گئے۔ کچھ اور لوگ بھی اس شعبے سے وابستہ تھے خصوصاً بھاکا کے لئے۔ مثلاً سدل مشر اور للو لال جی کوی۔ بعد میں چتربھج، پنڈت الشر، پنڈت گنگا پرشاد اور رقباں رام کا تقرر ہوا۔ کچھ اور لوگ بھی اس حلقے میں شریک ہوئے جیسے محمد صادق، میر منصور علی، غلام اکبر، غلام حسن خاں اور مولوی کمال الدین۔

فورٹ ولیم کالج میں کتابوں کی تعداد گیارہ ہزار تین سو تئیس (۱۱۳۲۳) تھی۔ ایک عہدہ ہیڈ منشی کا بھی تھا جو طلبا کے گھر جا کر پڑھایا کرتے تھے۔ کچھ مصنفین ایسے تھے جو باضابطہ منشی نہیں تھے لیکن گلکرسٹ نے ان سے بھی کتابوں کی تصنیف و تالیف کا کام بھی لیا۔ مثلاً میر ابوالقاسم (حسن اختلاط) یا اسد خاں (قصہ گل صنوبر)، تو تارام (دل ربا)، غلام حیدر (گل بکاولی) شاکر علی (الف لیلیٰ)، کندن لال (قصہ کام روپ [کلا کام])، محمد بخش (قصہ فیروز شاہ)، حاجی مرزا مغل (مترجم بوستاں)، نہال چند لاہوری (مترجم گل بکاولی)، مرزا علی لطف (گلشن ہند)، بینی نارائن جہاں (دیوان جہاں)۔

ڈاکٹر جان گلکرسٹ

(۱۷۵۹ء — ۱۸۶۵ء)

ادبی حلقوں میں اس امر کا اظہار کیا گیا ہے کہ گلکرسٹ کالج کے شعبہ ہندوستانی کے پہلے صدر تھے۔ گلکرسٹ کا پورا نام جان بارتھوک گلکرسٹ تھا۔ ان کی پیدائش ۱۷۵۹ء میں ایڈنبرا میں ہوئی تھی۔ یہ شہر اسکاٹ لینڈ میں ہے۔ ابتدائی تعلیم کے باب میں اطلاعات مختلف ہیں۔ لیکن یہ معلوم ہو سکا ہے کہ ابتدا ہی سے گلکرسٹ کی دلچسپی طب میں تھی۔ چنانچہ وہ طبیب یا ڈاکٹر بننا چاہتے تھے۔ ان کی یہ آرزو پوری بھی ہوئی۔ انہوں نے جارج ہیریٹ کالج ہسپتال میں داخلہ لیا اور بعد ازاں ویسٹ انڈیز میں ڈاکٹر کی حیثیت سے گئے۔ شاید وہاں اپنے پیشے سے مطمئن نہیں تھے۔ انہیں ہندوستان کے بارے میں اطلاع مل چکی تھی کہ یہ ملک ملازمت کے واسطے سے دلکش ہے لہٰذا وہ اس ملک کی طرف متوجہ ہوئے۔

انہوں نے اپنے پیشے کو ترک کر دیا اور نیل کی کھیتی کی طرف متوجہ ہوئے اور ایک اچھے کاروباری ثابت ہوئے لیکن اطمینان نصیب نہیں تھا۔ ۱۷۸۲ء میں ہندوستان آ گئے۔ نومبر ۱۷۸۲ء میں بمبئی میں اسسٹنٹ سرجن کی جگہ مل گئی۔ یہ ملازمت ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے تھی۔ پھر وہ سورت آ گئے جہاں فوجیوں کے لئے طبی خدمات انجام دینی تھیں۔ لیکن ہندوستان سے میل جول کے بعد انہیں بہت جلد اندازہ ہو گیا کہ ہندوستان کا قیام بامعنی اس وقت ہو سکتا ہے جب یہاں کی زبانوں سے مکمل واقفیت ہو۔ اسی لئے کہ اب تک رائج زبان اردو اور ہندی تھی۔ ان کا اپنا بیان ہے کہ:-

> "۱۷۸۲ء میں بمبئی وارد ہوتے ہی میں نے محسوس کر لیا تھا کہ ہندوستان میں میرا قیام، خواہ اس کی نوعیت جو بھی ہو، اس وقت تک نہ تو میرے لئے خوشگوار ہو سکتا ہے اور نہ میرے آقاؤں ہی کے حق میں مفید ثابت ہو سکتا ہے جب تک کہ ملک کی مروجہ زبان میں پوری دستگاہ نہ حاصل کر لوں، جہاں عارضی طور پر مجھے قیام کرنا ہے۔ چنانچہ اس زبان کو جسے اس زمانے میں مورز (Moors) کہتے تھے، سیکھنے کے لئے میں جم کر بیٹھ گیا۔" •

ظاہر ہے وہ خود ہندوستانی زبان کو سیکھنے کی طرف مائل ہوئے۔ باقاعدہ ایک طالب علم کی حیثیت اختیار کی۔ رفتہ رفتہ وہ صلاحیت بہم پہنچائی کہ استاد کی صف میں آ گئے اور ایک طرح سے محقق بھی بن گئے۔ انہوں نے ہیڈلے کی گرامر کو بطور خاص نظر میں رکھا۔ یہ قواعد ۱۷۷۲ء میں تکمیل کو پہنچی تھی اور اس میں زبان کی مبادیات سے زیادہ کچھ نہ تھا۔ بہر حال انہوں نے مزید صلاحیت کے لئے دوسرے ذرائع بھی اختیار کئے۔ یکم نومبر ۱۷۸۳ء میں وہ فوجی دستے کے ساتھ فتح گڑھ چلے آئے۔ اس موقع پر انہیں ہندوستان کے کئی علاقوں کو دیکھنے کا موقع فراہم ہوا۔ اس سفر میں انہیں احساس ہوا کہ برصغیر ہند میں اردو کی حیثیت مسلم ہے اور انہیں اس فیصلے میں دیر نہ لگی کہ اس زبان میں مزید استعداد حاصل کی جائے۔ ان کا یہ فیصلہ غلط ثابت نہیں ہوا۔ انہوں نے طب کا پیشہ ترک کر دیا اور یکسوئی سے زبان و ادب کی طرف متوجہ ہو گئے۔ ذاتی دلچسپی اور مطالعے سے ایسی صلاحیت بہم پہنچائی کہ اردو کے حلقے میں ایک اہم شخصیت بن کر ابھرے۔ انہوں نے ذاتی مطالعے سے اردو کے باب میں کافی معلومات اخذ کر لیں۔ گلکرسٹ کو اس کا احساس ہوا کہ ہندوستانی زبانوں میں خصوصاً اردو اور ہندی میں لغت کی کمی ہے۔ چنانچہ متعلقہ موضوعات پر توجہ دینی شروع کی لیکن ان تمام امور کے پیچھے گلکرسٹ کا ذہن اس طرح بھی کام کر رہا ہوگا کہ انگریز جب تک کہ مقامی زبان سے بخوبی واقف نہیں ہوتے حکومت پر ان کا تسلط مضبوط نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا اس کی استقامت کیلئے یہ ضروری ہے کہ وہ رعایا کی زبان اور اس سے واقف ہوں۔ لہٰذا ابتدا اردو یا ہندی کے لئے کام ہوتے ہیں ان کی تہہ میں یہ پالیسی بھی کام کر رہی ہوگی۔ ایسی فکر اور سوچ فطری بھی تھی کیا یہ بات ہے کہ اس سے اردو زبان کے قاعدے کے امکانات روشن ہو گئے۔ اس زبان سے واقفیت انگریزوں کے مفاد میں تھی۔ چنانچہ گلکرسٹ نے ۱۷۸۵ء میں باضابطہ چھٹی لے کر لکھنؤ، فیض آباد، الہ آباد، جونپور،

• گلکرسٹ اور اس کا عہد، محمد عتیق صدیقی، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۶۰ء، ص ۳۰

بنارس وغیرہ مقامات دیکھے تاکہ زبان کی کیفیت کا بہ خوبی اندازہ ہو۔ لیکن ان جگہوں کے سفر میں قواعد و لغت کے سلسلے میں گل کرسٹ نے مفید معلومات جمع کیں۔ جس کی تفصیل صدیق الرحمٰن قدوائی کی کتاب Gilchrist and language of Hindustan (رچنا پرکاشن ۱۹۷۱ء) میں دیکھی جا سکتی ہے۔

۱۷۸۵ء میں گل کرسٹ فیض آباد آ گئے وہیں انھیں "خالق باری" ملی۔ اس کتاب نے انھیں قدرے متحرک کیا کہ وہ لغات کے سلسلے میں مزید توجہ کریں۔ اس کے علاوہ انہوں نے ہندوستانی مطبوعات سے دلچسپی لی بلکہ دو تین ضخیم قلمی بھی اپنی بنا لی۔ لیکن ایک اچھی لغت کے تکمیل کرنے کا عزم مصمم کی طرح تھا۔ لیکن عجیب اتفاق ہوا کہ میجر کرک پیٹرک نے ہندوستانی لغت کا ایک حصہ تیار کر کے شائع کروا دیا۔ گل کرسٹ اس واقعے سے سخت متاثر ہوئے:-

"ہمارے دل کی چوٹ کا اندازہ وہی شخص لگا سکتا ہے جو ترقی کی معراج پر پہنچ کر مصیبتوں کی گہرائی میں گر جائے۔"

اس واقعے سے گل کرسٹ بہت پریشان ہوئے۔ ان کی جان پر بن آئی اور بنارس آ کر علاج کروایا۔

۱۷۸۵ء میں جب ان کی ملاقات پیٹرک سے ہوئی تو انھیں یہ جان کر اطمینان ہوا کہ اس کی کتاب مکمل نہیں ہوئی ہے۔ چنانچہ گل کرسٹ نے اپنی کتاب کی پہلی جلد ۱۷۸۶ء میں شائع کر دی اور گورنر جنرل سے یہ منظوری لے لی کہ اس سے ذاک تحت کے پیسے نہ لئے جائیں۔ میجر کرک پیٹرک علم دوست آدمی تھا اس نے گل کرسٹ کی کتابوں کی اشاعت میں ذاتی دلچسپی لی۔ ۱۷۹۰ء کے ابتدائی مہینوں میں گل کرسٹ نے شکر اور افیون کا کاروبار بھی کیا۔ اس طرح ایک خوشحال آدمی بننے کی تمام صورتیں پیدا کر لیں تاکہ علمی کام آسانی سے انجام پا سکے۔ ۱۷۹۸ء میں انہوں نے لغت کا ضمیمہ بھی شائع کیا۔ بتایا جاتا ہے کہ انہوں نے "کلیات سودا" کا مطالعہ کیا اور تبھی ہندوستانی زبان کی لغت مرتب کرنے کی طرف مائل ہوئے۔ اس لغت کی پہلی جلد ۱۷۸۶ء میں شائع ہوئی۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ سر جان شور لارڈ ولیزلی اور میجر کرک پیٹرک نے گل کرسٹ کی خاص معاونت کی۔ جس کے سبب اس کی کتابیں شائع ہوتی رہیں۔ ۱۷۹۶ء میں ان کی قواعد مکمل ہو کر شائع ہوئی۔

واضح ہو کہ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد گل کرسٹ کو ہندوستانی شعبے کا صدر اور پروفیسر مقرر کیا گیا۔ ۱۸۰۴ء میں گل کرسٹ مستعفی ہو گئے اور انگلینڈ واپس ہو گئے اور ایڈنبرا یونیورسٹی سے ایل ایل ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ انہوں نے ملک کی سیاست میں حصہ لیا۔ انگلینڈ میں اورینٹل زو (Oriental Zoo) بھی قائم کیا۔ گویا وہاں بھی بے حد فعال رہے۔ گل کرسٹ نے دو شادیاں کی تھیں۔ پہلی بیوی سے کوئی اولاد نہ تھی۔ دوسری شادی کی شاید وجہ یہی تھی۔ لیکن ۱۸۴۱ء میں گل کرسٹ کا انتقال ہو گیا۔ انہوں نے ایک وصیت کی کہ ان کی آمدنی ایڈنبرا یونیورسٹی میں وقف کی جائے جہاں تین

خدمت کی ان میں گل کرسٹ کا کام بے حد اہم ہے۔

واضح رہے کہ گل کرسٹ کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ اس طرح کئی طرح کی محرومیوں کا وہ شکار رہے اور تصنیف و تالیف کی وابستگی میں ان کے دن گزرتے رہے۔ سخت محنت اور لگن کی وجہ سے کئی کتابیں سامنے آئیں۔ جن کی تفصیل اختصار کے ساتھ درج کر رہا ہوں:-

(۱) فورٹ ولیم کالج کی روداد (۲) ہندوستانی اور انگلش ڈکشنری بہ اشتراک ولیم ہنٹر (۳) قواعد ہندی (۴) افعال فارسی و اردو (اول اول ولیم ہنٹر نے اسے لکھنا شروع کیا تھا) (۵) اے نیو تھیوری اینڈ پراسپیکٹس آف پرشین ورلس (۶) [illegible] (۷) انڈیا گائیڈ ٹو ہندوستانی اردو ریختہ پاپولر لنگویج آف انڈیا (۸) دی ہندوستانی ڈکشنری (۹) دی ہندوستانی پرنسپلس (۱۰) دی ہندی عربک میرر (۱۱) دی ہندی اسٹوری ٹیلر (۱۲) دی ہندی مورل پری سپٹر (۱۳) دی ہندی رومن آرتھو ایپی گرافیکل الٹی میٹم [شکنتلا کے رومن رسم الخط کا ایڈیشن] (۱۴) پارلیامنٹری ریفارم آن ایجوکیشنل پرنسپل (۱۵) دی جنرل ایسٹ انڈیا گائیڈ اینڈ ویڈ میکم (۱۶) انگلش ہندوستانی ڈائیلاگس (۱۷) انگریزی ہندوستانی لغت (۱۸) ہندوستانی زبان کی قواعد (۱۹) ضمیمہ [لغت و قواعد] (۲۰) مشرقی زبان داں (۲۱) دی اورینٹل لنگوسٹ (۲۲) [illegible] ہندی

اس کے علاوہ بھی چند کتابیں ہیں۔ ان تصانیف و تالیف سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ گل کرسٹ نے اردو ادب کی کیسی بنیادی خدمت کی۔ ظاہر ہے ان کے سامنے انگریزی اقتدار کے مفادات تھے لیکن اس پس منظر کے باوجود ان کارہائے نمایاں پر خاک نہیں ڈالی جا سکتی اور کہا جا سکتا ہے کہ گل کرسٹ اردو کے ایک خادم رہے ہیں جن کی ادبی خدمات فراموش نہیں کی جا سکتیں۔ گل کرسٹ کے بارے میں ولیم ہنٹر کی یہ رائے قابل لحاظ بھی جا سکتی ہے:-

"چار سال کی ملازمت کے بعد خرابی صحت کی بنا پر وہ واپس انگلستان چلا گیا۔ یہاں کمپنی کی ملازمت برقرار رہی لیکن پانچ سال بعد یعنی ۱۸۰۹ء میں کمپنی کی ملازمت سے سبکدوش ہو گیا۔ جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے ملازمین کو اردو سکھانے کیلئے لندن میں اورینٹل انسٹی ٹیوٹ کی تشکیل کی تو کمپنی نے بہ حیثیت پروفیسر اس کا تقرر کر دیا۔ گل کرسٹ نے یہاں بھی بہت کام کیا لیکن بعد میں اختلافات کی بنا پر ۱۸۲۶ء میں مستعفی ہو گیا۔ اس نے مستقل ملازمت سے دیا تو اردو سے تعلق بنا رہا۔ چنانچہ پیرس میں اپنے انتقال تک خرابی صحت کے باوجود بھی اردو کو یورپ میں مقبول بنانے کے لئے وہ اپنے طور سے کوشش کرتا رہا۔ گل کرسٹ اردو میں کئی کتابوں کا مؤلف بھی ہے جن میں سے اس کی انگریزی ہندوستانی لغت اور ہندوستانی گرامر بہت مشہور ہیں۔ یہ اولین کتب تھیں اس لئے بعد کے مستشرقین اور محققین نے ان سے خاصا استفادہ کیا۔"

گل کرسٹ کا انتقال ۱۸۴۱ء میں پیرس میں ہوا۔

[illegible]

میر امن دہلوی

(۱۷۳۲ء—۱۸۰۶ء)

میر امن کا نام میر امن ہی تھا اور تخلص لطف۔ امن تخلص نہیں نام کا حصہ ہے اور دراصل ان کا اپنا تخلص صرف لطف تھا۔ کریم الدین نے اپنے تذکرہ "طبقات شعرائے ہند" میں میر امن کا نام میر امان لکھا تھا جو بقول رشید حسن خاں غلط محض ہے۔

میر امن نے اپنے کچھ حالات "باغ و بہار" کے دیباچہ میں اور کچھ اپنی دوسری کتاب "گنج خوبی" میں درج کئے ہیں۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ اس سے زیادہ کوئی اور ذریعہ ان کی زندگی کے باب میں ابھی تک سامنے نہیں آ سکا ہے۔ لہٰذا میر امن کے حالات کے سلسلے میں خود ان کا بیان ملاحظہ ہو:-

"پہلے اپنا احوال یہ عاصی گنہگار میر امن دلی والا بیان کرتا ہے کہ میرے بزرگ ہمایوں بادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہ کی رکاب میں پشت بہ پشت جانفشانی بجا لاتے رہے اور وہ بھی پرورش کی نظر سے قدردانی جتنی چاہیے فرماتے رہے۔ جاگیر و منصب اور خدمات کی عنایات سے سرفراز کر کر مالا مال اور نہال کر دیا اور خانہ زاد موروثی اور منصب دار قدیمی زبان مبارک سے فرمایا۔ چنانچہ یہ لقب بادشاہی دفتر میں داخل ہوا۔ جب ایسے گھر کی (کہ سارے گھر اس گھر سے آباد تھے) یہ نوبت پہنچی ظاہر ہے (عیاں را چہ بیاں) تب سورج مل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کر لیا اور احمد شاہ درانی نے گھر بار تاراج کیا۔ ایسی ایسی تباہی کھا کر ویسے شہر سے (کہ وطن اور جنم بھوم میرا ہے اور آنول نال وہیں گڑا ہے) جلاوطن ہوا اور ایسا جہاز کہ جس کا ناخدا بادشاہ تھا غارت ہوا۔ میں بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا۔ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بہت ہے۔ کتنے برس بلدۂ عظیم آباد میں دم لیا۔ کچھ بنی کچھ بگڑی۔ آخر وہاں سے بھی پاؤں اکھڑے۔ روزگار نے موافقت نہ کی۔ عیال و اطفال کو چھوڑ کر تن تنہا کشتی پر سوار ہو، اشرف البلاد کلکتے میں آب و دانہ کے زور سے آ پہنچا۔ چندے بے کاری گزری۔ اتفاقاً نواب دلاور جنگ نے بلوا کر اپنے چھوٹے بھائی میر محمد کاظم خاں کی اتالیقی کے واسطے مقرر کیا۔ قریب دو سال کے وہاں رہنا ہوا لیکن نباہ اپنا نہ دیکھا۔ تب منشی میر بہادر علی جی کے وسیلے سے حضور جان گل کرسٹ صاحب بہادر (دام اقبالہ) کے رسائی ہوئی۔ بارے طالع کی مدد سے ایسے جواں مرد کا دامن ہاتھ لگا ہے، چاہیے کہ دن کچھ بھلے آویں، نہیں تو

یہ بھی غنیمت ہے کہ پرورش پا کر دعا اس قدردان کو کرتے ہیں۔ خدا قبول کرے۔"*

مرتضیٰ حسین کی مرتبہ کتاب "باغ و بہار" سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میر امن کا خاندان عہد ہمایوں سے لے کر عالمگیر ثانی تک منصب داروں میں تھا۔ لیکن یہ صورت زیادہ دیر برقرار نہ رہ سکی اور سورج مل جاٹ نے ساری جاگیر ضبط کر لی۔ احمد شاہ ابدالی نے الگ تباہی مچائی، پھر عالمگیر ثانی کی وفات کے بعد دلی کا تخت مغلیہ عروج سے محروم ہو گیا۔ ایسے میں میر امن عظیم آباد آ گئے لیکن یہاں بھی کوئی اچھی صورت نہ نکل سکی۔

بعض شہادتیں ملتی ہیں کہ میر امن نے ۱۷۶۱ء میں دلی چھوڑا تھا اور ان کا انتقال ۱۸۰۶ء میں ہو گیا۔ اس لئے کہ فورٹ ولیم کالج کی خدمات کے سلسلے میں ان کا ذکر ۱۸۰۶ء کے بعد رپورٹ میں شامل نہیں۔ لیکن یہ کوئی حتمی بات نہیں۔ تمام امور کو سمیٹتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:-

"اس بحث سے زیادہ سے زیادہ یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ میر امن ۱۸۰۶ء تک بقید حیات تھے۔ البتہ بلا شواہد یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اسی سن میں یا اس کے قریب قریب ان کا انتقال ہو گیا ہو کیونکہ اگر وہ زندہ ہوتے تو گھر بیٹھ کر تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رکھ سکتے تھے۔ کالج میں تدریس کے قابل نہ تھے تو گھر بیٹھ کر کالج کے لئے ترجمے کے اہل تو تھے اور نہیں تو کسی انگریز ہی کو پڑھا سکتے تھے۔ لیکن ان کے بارے میں جو یک لخت ہر طرح سے خاموشی ملتی ہے تو اس سے یہی باور کیا جا سکتا ہے کہ کالج سے سبکدوشی کے بعد وہ زیادہ عرصہ نہ جیا۔ بلکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ وہ زیادہ عرصہ جیے یا کم، اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ میر امن 'باغ و بہار' سے زندہ ہے۔ اس لئے تاریخ ادب کے لحاظ سے 'باغ و بہار' کی تکمیل کے بعد میر امن نے اپنی بقا کا سامان کر لیا تھا۔ بحیثیت مصنف (یا مترجم) میر امن کی موت اس امر میں مضمر ہے کہ پھر وہ 'باغ و بہار' کے پایہ کا کوئی اور کارنامہ انجام نہ دے سکا۔ اس لئے 'باغ و بہار' کے بعد اس کی زندگی کے بقیہ ایام کی گنتی بے سود ہے۔"**

رشید حسن خاں نے بابائے اردو مولوی عبدالحق میموریل سیریز نمبر ۲ کے تحت انجمن ترقی اردو ہند سے "باغ و بہار" کو مرتب کر کے شائع کیا۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۹۲ء میں چھپا اور اس کی اشاعت دوم ۱۹۹۹ء میں ہوئی۔ انہوں نے واضح طور پر یہ لکھا ہے کہ میر امن کا صرف ایک تخلص لطف تھا۔ وہ دلی کے رہنے والے تھے۔ لیکن یہ دلی شاہ جہاں آباد نہیں بلکہ اس کی فصیل سے باہر کی قدیم آبادی یعنی پرانے شہر کو دلی کہا ہے۔ جس محلے میں وہ قیام پذیر تھے اسے سید واڑہ کہتے ہیں۔ چنانچہ وہ اس

** "باغ و بہار" میر امن مقدمہ: سلیم اختر، ۱۹۸۱ء، ص ۴۲

کا اظہار کرتے ہیں کہ ممکن ہے کہ وہ (میر امن) اسی محلے سید واڑہ میں رہتے ہوں۔ لیکن یہ محض ایک خیال ہے۔

میر امن فارسی پر دسترس رکھتے تھے اس لئے کہ انہوں نے "اخلاقِ محسنی" کا ترجمہ "گنجِ خوبی" کے نام سے کیا تھا۔ لیکن وہ عربی کی تعلیم سے بہرہ ور تھے، یہ کہنا مشکل ہے۔

رشید حسن خاں اس کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ ان کے بزرگوں کو جو جاگیر ملی تھی آگرہ میں، وہ اس کے اطراف میں ہوگی جسے سورج مل نے ضبط کر لیا تھا۔

میر امن کے مذہب کے بارے میں واضح طور پر وہ لکھتے ہیں کہ شیعہ تھے۔

یہ خیال عام ہے کہ میر امن کے ایک بیٹے تھے جن کا تخلص احسن تھا۔ مفتی انتظام اللہ نے میر امن کے سالِ وفات کے سلسلے میں جو عبارت پیش کی تھی اس طرح تھی:

"احسن ، میر امن کا نام زادہ پسر میر امن"

لیکن رشید حسن خاں یہ لکھتے ہیں کہ مرزا احسن علی کو پہلے میر امن بنایا اور پھر انہیں پسر میر امن بنایا۔ یہ دونوں باتیں غلط ہیں اس لئے کہ جس کتاب کا حوالہ دیا گیا ہے اس میں ایک نصر اللہ خاں خویشگی کا تذکرہ "گلشنِ ہمیشہ بہار" ہے۔ لیکن جو فارسی عبارت میر امن کی وفات کے سلسلے میں پیش کی گئی ہے وہ اس کتاب میں ہے ہی نہیں۔ دوسری کتاب "مواقیت الفتوح" کا ذکر کیا تھا اس کتاب میں بھی کہیں اس کا ذکر نہیں۔ گویا ممتاز صاحب نے میر امن کے بارے میں سالِ وفات ان کے حوالے سے منسوب کیا تھا وہ غلط محض ہے۔

میر امن کے عظیم آباد کے قیام کے سلسلے میں یہ بھی ملتا نہیں ہے کہ وہاں انہوں نے کتنے عرصے تک قیام کیا۔

فورٹ ولیم کالج کی ملازمت کے سلسلے میں اس کا اظہار کیا ہے کہ میر امن وہاں ۲۰ جون ۱۸۰۶ء تک کام کرتے رہے اور اسی مہینے میں سبکدوش کر دیے گئے۔

کبھی کبھی مصنف، مولف یا مترجم کو اپنے شاہکار کی اہمیت کا احساس یوں ہو جاتا ہے جیسے وہ عارف ہو، چنانچہ "باغ و بہار" کے سلسلے میں میر امن کو احساس تھا کہ جو کوئی اس کا مطالعہ کرے گا گویا باغ کی سیر کرے گا اور یہ کہ ہمیشہ سرسبز رہے گا۔ اپنے ترجمے کے بارے میں یہ کوئی خوش فہمی نہیں تھی بلکہ یہ ان کے دل کی آواز تھی، جو حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئی۔ ایک ایڈیشن جو ڈاکٹر فاربس نے بھی نئی ترتیب سے مرتب کیا تھا ان کا بھی خیال تھا کہ اس وقت تک لکھی جانے والی کتابوں میں "باغ و بہار" بہترین اور عظیم ترین ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اس کتاب میں محض قصے درج نہیں ہیں بلکہ بقول جاوید نہال۔

"ایشیا کے رسم و رواج، روایات، ثقافت اور سماجی اور معاشی زندگی کا واضح خاکہ بھی ملتا ہے۔ میر امن نے اس کا ترجمہ اتنا خوبصورت کیا ہے کہ ان کی اپنی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔"

"باغ و بہار" نے اردو کا ایک نیا اسلوب پیش کیا تھا۔ سادہ، سہل، رواں اور تسلیل۔ چنانچہ عبد الحق نے نہ صرف اسے سراہا بلکہ اس کے منفرد اور بے ساختہ انداز تحریر کو پسند کیا اور ستائش کی۔ یہ سچ ہے کہ اردو کی دوسری پرانی کتابیں اس بلند مقام تک نہیں پہنچ سکیں۔ گل کرسٹ نے بھی اس کتاب کے ضمن میں اپنی رائے قلمبند کی، وہ یہ ہے:-

"ابھی ہندوستانی نثر میں ایک بھی ایسی کتاب نہیں جو قدر و قیمت یا صحت کے اعتبار سے اس قابل ہو کہ میں اپنے شاگردوں کو پڑھنے کے لئے دے سکوں۔ کسی جگہ سے شیدا نکالنا میرے بس کی بات نہیں۔ جہاں کہیں کا تصوری ہو اور یہ بات مجھے اور آپ دونوں کو خوب معلوم ہے کہ ہندوستانی شاعروں سے صرف یہی طلبا مستفید ہو سکتے ہیں جن کو زبان پر کامل عبور حاصل ہو۔ ایک دو سال بعد جب وہ استعداد پیدا ہو جائے گی جس کی مجھے توقع ہے تو ہندوستانی شاعروں کی طرف بھی ہم توجہ کریں گے۔ فی الحال ان کا خیال کرنا انتہائی بے معنی بات ہوگی۔"*

میں ذیل میں "سیر دو درویش" سے ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں جس سے اندازہ ہوگا کہ میر امن نے کس سلاست، روانی اور مفہوم کی ترسیل سے کام لیا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ وہ جو منظر ترتیب دینا چاہتے ہیں وہ بھی آنکھوں کے سامنے ہوتا ہے۔ اقتباس دیکھئے:-

"ایک دن ایک بوڑھا اور اس کی بڑھیا دونوں چھوٹے بچوں کو ساتھ لئے ہوئے لکڑیاں توڑنے کے واسطے اس غار کے پاس، جہاں حاتم پوشیدہ تھا، پہنچے اور لکڑیاں اس جنگل سے چننے لگے۔ بڑھیا بولی: اگر ہمارے دن کچھ بھلے آتے تو حاتم کو کہیں دیکھ پاتے اور اس کو پکڑ کر نوفل کے پاس لے جاتے تو وہ پانچ سو اشرفی دیتا اور ہم آرام سے کھاتے، اس دکھ دھندے سے چھوٹ جاتے۔ بوڑھے نے کہا کیا بڑ بڑ کرتی ہے؟ ہمارے طالع میں یہی لکھا ہے کہ روز لکڑیاں توڑیں اور سر پر دھر کر بازار میں بیچیں تب نون روٹی میسر آوے، یا ایک روز جنگل سے باگھ لے جاوے۔ لے اپنا کام کر۔ ہمارے ہاتھ حاتم کاہے کو آوے گا اور بادشاہ سے اتنے روپے دلاوے گا؟ عورت نے ٹھنڈی سانس بھری اور چپکی ہو رہی۔"**

لیکن یہاں ایک مکالمہ درج کرتا ہوں جو مرزا رجب علی بیگ سرور اور مرزا غالب کے درمیان ہے اور موضوع "باغ و بہار" ہے۔

مرزا رجب علی بیگ سرور: - مرزا صاحب! اردو زبان میں کس کتاب کی دھوم ہے؟

مرزا غالب: - "چہار درویش" کی۔

* بحوالہ "گل کرسٹ اور اس کا عہد" از عتیق صدیقی، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ۱۹۷۹ء، ص ۱۳۹

مرزا رجب علی بیگ سرور: - اور "فسانۂ عجائب" کیسی ہے؟

مرزا غالب: - "اجی لاحول ولا قوۃ! اس میں لطف زبان کہاں؟ ایک تک بندی اور بھٹیار خانہ جمع ہے۔"

اگر یہ مکالمہ فرضی نہیں ہے تو پھر یہ اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ غالب کی اردو نثر کی سلاست و روانی کا رشتہ کہاں سے جا قائم ہوتا ہے۔

"باغ و بہار" کے بارے میں ایک غلط فہمی یہ بھی ہے کہ جو قصہ اس میں درج ہے وہ بھی اصلاً امیر خسرو سے منسوب ہے اس لیے کہ موصوف ہی نے اپنی علالت کے دوران اس قصے کو دہرانے کی ضرورت محسوس کی کہ اس سے طبیعت بہلتی ہے اور صحت نصیب ہوتی ہے۔ لیکن یہ صرف میر امن کا بیان ہے۔ اس کی تردید محمود شیرانی نے کی تھی اور رشید حسن خاں اس تردید کو قبول کرتے ہیں۔ لیکن میر امن اگر ایک سچے آدمی تھے اور کوئی غلط روایت ان سے منسوب نہیں ہے تو پھر ماننا پڑے گا کہ انہوں نے جو کچھ اس باب میں لکھا ہے اس کی کوئی نہ کوئی جائز وجہ ہوگی۔ ویسے رشید حسن خاں صاحب کا یہ بھی خیال ہے کہ "باغ و بہار" کا ماخذ "نو طرز مرصع" ہے۔ امیر خسرو کا لکھا ہوا "قصہ چہار درویش" ایک زمانے سے مقبول رہا۔ عطا حسین خاں نے "نو طرز مرصع" کے نام سے اس کا ترجمہ کیا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:-

> "یعنی یہ قطعی طور پر ثابت ہے کہ "باغ و بہار" ترجمہ نہیں۔ میر امن نے اصلاً "نو طرز مرصع" کو سامنے رکھا ہے اور قصے کو اپنی زبان اور اپنے خاص انداز میں لکھا ہے۔ "مذہب عشق" فارسی سے ترجمہ کیا ہوا داستانی قصہ ہے۔ اسے سب نے ترجمہ ہی کہا ہے مگر اسی ترجمے (یعنی مذہب عشق) کو سامنے رکھ کر پنڈت دیا شنکر نسیم نے اس داستانی قصہ کو اختصار اور خاص طرز اظہار کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے اور ان کی کتاب "گلزار نسیم" کو کوئی شخص ترجمہ نہیں کہے گا، کسی نے کہا بھی نہیں ہے۔ اسے تصنیف کیا جاتا ہے اور وہ ہے بھی تصنیف۔" ●

"گنج خوبی" میر امن کی دوسری کتاب ہے۔ ملا حسین واعظ کاشفی کی تصنیف "اخلاق محسنی" کا یہ اردو ترجمہ ہے۔ پہلے پہل یہ کتاب ۱۸۰۵ء میں کلکتہ سے ناگری لپی میں شائع ہوئی۔ پھر پوری کتاب اردو رسم خط میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں چالیس ابواب ہیں جن کا تعلق اخلاقیات اور عبادات سے ہے۔

یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں "باغ و بہار" کے اختتام کے بعد میر امن نے لکھنی شروع کی۔ کتاب کے آخر میں ایک قطعہ ہے جو تاریخ "گنج خوبی" سے مکمل ہوتا ہے۔ اسی سے اس کی تاریخ نکلتی ہے کہ کب مکمل ہوئی۔ ترجمے سے احساس ہوتا ہے کہ میر امن کی فارسی پر کیسی قدرت تھی اور اردو نثر کا عمومی مزاج کیا تھا۔ یہ صرف "باغ و بہار" سے ہی نہیں بلکہ "گنج خوبی" سے بھی ظاہر ہے۔

میر بہادر علی حسینی

میر بہادر علی حسینی فورٹ ولیم کالج کے میر منشی کے عہدے پر سرفراز تھے۔ ان کی زندگی کے حالات اب بھی پردۂ خفا میں ہیں۔ ویسے کہا جاتا ہے کہ یہ دلی کے رہنے والے تھے اور ان کی دوستی میر امن سے تھی۔ ان کے آباؤ اجداد کے بارے میں بعض کتابوں میں ہے کہ یہ اصل سبزوار تھا اور ان کے اسلاف نے عہد مغلیہ میں ترک وطن کیا تھا اور ہندوستان آ گئے تھے۔ انہوں نے دلی کے اردگرد اپنا مسکن بنایا تھا۔ لیکن بعض مصادر سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی زندگی کا کچھ حصہ بہار میں گزرا اور اس کے بعد بنگال یعنی کلکتہ میں۔ منصور علی حسینی نے "بحر عشق" میں لکھا ہے کہ:-

> "جناب میر صاحب قبلہ و کعبہ مخدومی و معظمی سید میر بہادر علی حسینی ترمذی کو حق تعالیٰ اپنے فضل و کرم سے اس جہاں میں عزت و حرمت نگاہ رکھے۔ ۱۸۰۱ء میں اشرف البلاد میں وارد ہو کر بعہدۂ منشی گری مدرسہ میں کمپنی بہادر کے تقریب ہندوی میں سرفراز ہوا۔" ●

> "فورٹ ولیم کالج میں ان کا تقرر ۲ مئی ۱۸۰۲ء میں ہوا۔ محمد عتیق صدیقی نے اپنی کتاب "گل کرسٹ اور اس کا عہد" میں اس کی وضاحت کی ہے کہ منشیوں میں حسینی کا نام سرفہرست تھا۔ وحید قریشی کا خیال ہے کہ ۱۸۰۴ء میں جب گل کرسٹ چلے گئے تو حسینی ملازمت سے الگ ہو گئے یا ان کا انتقال ہو گیا۔" ●●

جاوید نہال نے روبک کا حوالہ دیتے ہوئے تحقیق کیا ہے کہ وہ دسمبر ۱۸۰۸ء میں کالج سے سبکدوش ہوئے لیکن یہ تمام باتیں اپنی جگہ پر ہیں۔ پھر بھی ان کی صحیح تاریخ وفات کا حال معلوم نہ ہو سکا۔

حسینی کی تصانیف میں "نثر بے نظیر"، "اخلاق ہندی"، "تاریخ آسام"، "رسالۂ گل کرسٹ" اور "نقلیات ہندی" (دو جلد) ہیں۔ جبکہ انہوں نے قرآن کے ترجمے میں بھی معاونت کی تھی۔ "نثر بے نظیر" نثری خلاصہ ہے سحر البیان کا۔ "اخلاق ہندی" "ہتوپدیش" کے فارسی ترجمے پر مبنی ہے۔ "ہتوپدیش" سنسکرت میں تھی۔ یہ کتاب تاج الدین کی فارسی کتاب "مفرح القلوب" کا ترجمہ ہے اور "مفرح القلوب" سنسکرت کی "ہتوپدیش" کا ترجمہ ہے۔ یہ اخلاقیات کی اہم کتاب سمجھی جاتی ہے۔ اس کا موازنہ وشمگیر کے "قابوس نامہ" سے کیا جا سکتا ہے۔ "تاریخ آسام" بھی شہاب الدین طالش کی کتاب کا ترجمہ ہے۔ "رسالۂ گل کرسٹ" دراصل گل کرسٹ کی قواعد کا اردو خلاصہ ہے۔ "نقلیات ہندی" (دو جلد) میں کہانیاں ہیں۔ غرض یہ کہ حسینی کا زیادہ تر کام ترجمے کا ہے جن کی اپنی اہمیت ہے۔

● "[illegible] بنگال کا اردو ادب" پروفیسر جاوید نہال، ص ۸۲

شیر علی افسوس

{۱۷۳۶ء — ۱۸۰۹ء}

میر بہادر علی حسینی کے بعد شیر علی افسوس ۱۸۰۸ء میں بعہدہ میر منشی مقرر ہوئے۔ ان کا پورا نام میر شیر علی جعفری افسوس تھا۔ سید علی جعفر علی خاں کے بیٹے اور سید غلام مصطفیٰ کے پوتے تھے۔ ان کا نسب سید جعفر صادق سے ملتا ہے۔

افسوس کب پیدا ہوئے اس امر میں بڑا اختلاف ہے لیکن انڈیا آفس لائبریری کے ہندوستانی مخطوطات میں ان کی پیدائش ۱۷۳۶ء درج ہے۔ لیکن قلب علی خاں فائق نے ان کی تاریخ پیدائش ۱۷۴۷ء متعین کی ہے۔* جب وہ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہوئے اس وقت ان کی عمر ۶۳ سال کی تھی۔ ظاہر ہے ان کی یہ عمر اصلی ہوئی تھی۔ نساخ کے تذکرے میں ہے کہ آخری ایام میں افسوس کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کی میر منشی گری میں مقرر ہوئے۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ایک نثر نگار تھے بلکہ شاعری میں بھی ان کو ملکہ تھا۔ انہوں نے میر حیدر علی حیران اور میر سوز سے اصلاح لی تھی۔ افسوس کی دو کتابیں بہت مشہور ہیں "آرائش محفل" اور "باغ اردو"۔ "آرائش محفل" کو منشی سجان رائے جنڈاری کی فارسی کتاب "خلاصۃ التواریخ" کا ترجمہ کہا جاتا ہے لیکن بعض لوگ اس خیال کو رد کرتے ہیں۔ اس کی تکمیل ۱۸۰۵ء میں ہوئی۔ اس کتاب میں ہندوستان کی مختلف ریاستوں کا حال تفصیل سے قلمبند کیا گیا ہے۔ ان کا طرز بیان ویسا کچھ نہیں ہے جو میر امن کی "باغ و بہار" کا ہے لیکن اس میں ادبیت پائی جاتی ہے۔ سلاست اس کی خوبی ہے۔ عربی اور فارسی الفاظ کثرت سے استعمال کئے گئے ہیں۔

"باغ اردو" سعدی کی "گلستان" کا ترجمہ ہے اور یہ منظوم ترجمہ ہے۔ ایک تحریر "سوال رسم خط" بھی ہے۔ دراصل یہ گل کرسٹ کے رسالہ "رسم الخط" کا خلاصہ ہے۔ افسوس نے اپنا کلیات ۱۸۰۳ء میں مرتب کیا تھا۔ لیکن وہ ایک نثر نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ تذکروں میں ان کے حالات قلمبند کئے گئے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے کلام میں میر، قائم، سوز اور سودا کا الگ الگ انداز ہے۔ انہوں نے پہلے میر سوز سے اصلاح لی پھر بعد میں حیران کے شاگرد ہوئے۔ "دیوان افسوس" میں غزلوں کا انداز عامیانہ ہے۔ اس باب میں جاوید نہال لکھتے ہیں:-

> "دیوان افسوس کا جو سید وخطی نسخہ ۲۲۸ اوراق پر مشتمل ہے۔ افسوس کا دیوان شائع ہوا تھا لیکن نایاب ہو گیا۔ جنتی شعرا میں نساخ نے افسوس کے حال میں لکھا ہے کہ دیوان ان کا نظر سے گزرا ہے جس سے واضح ہوتا ہے کہ افسوس کا دیوان شائع ہو چکا تھا مگر اس کے مطبوعہ کلام کی کوئی کاپی شاید ہی دستیاب ہو سکے۔ افسوس کے دیوان کے چند خطی نسخے رہ گئے ہیں۔"**

---

* مقدمہ "آرائش محفل" [illegible]

یہ بھی ایک اہم بات ہے کہ افسوس نے "نقلیات لقمانی" کی ترتیب میں معاونت کی تھی اور مرزا رفیع سودا کا کلیات مرتب کیا تھا۔ ان امور سے اندازہ ہوتا ہے کہ نثر کے ساتھ ساتھ شاعری سے ان کی دلچسپی کم نہ تھی۔ پھر بھی افسوس کو ادب میں مقام ایک نثر نگاری کی حیثیت سے ہے۔

حیدر بخش حیدری

{۱۷۶۸ء — ۱۸۲۳ء}

حیدر بخش حیدری ۱۷۶۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے اور ۱۸۲۳ء میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کے والد کا نام سید ابو الحسن تھا۔ اوائل عمر ہی میں حیدری کو معاشی پریشانیاں جھیلنی پڑیں اس لئے کہ ان کے والد تقریباً تنگ دست تھے۔ وہ اپنے اہل و عیال کے ساتھ بنارس منتقل ہو گئے اور اس طرح حیدری کا دوسرا وطن بنارس ہو گیا۔ جب نواب علی ابراہیم خاں خلیل بنارس کی عدالت کے حاکم تھے۔ موصوف نے حیدری کی سرپرستی قبول کی اور ان کی تعلیم و تربیت کا بھی انتظام کیا۔ پہلے پہل وہ قاضی عبد الرشید کے مدرسے میں تعلیم حاصل کرتے رہے پھر ان کے استاد مولوی غلام حسین غازی پوری ہو گئے جن سے انہوں نے فقہ، حدیث کا درس لیا اور علوم اسلامی کے سلسلے میں کسب فیض کیا۔ جب سید حیدر بخش حیدری تعلیم سے فارغ ہو گئے تو نواب علی ابراہیم خاں نے انہیں دفتر عدالت میں ایک جگہ دے دی۔

حیدری کو ابتدا ہی سے تصنیف و تالیف کا بڑا شوق و ذوق تھا۔ انہوں نے "قصہ مہر و ماہ" کے نام سے ایک کہانی قلمبند کی اور اسی کہانی کے ساتھ کلکتہ چلے آئے۔ گل کرسٹ کی خدمت میں حاضر ہوئے اور یہی کتاب انہیں دی۔ گلکرسٹ ایک باذوق آدمی تھے انہوں نے حیدری کی صلاحیتوں کو بھانپ لیا اور انہیں منشی کی حیثیت سے کالج میں جگہ دے دی۔ جب وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو بنارس واپس آ گئے، جہاں ان کا انتقال ہوا۔

حیدر بخش حیدری شاعر تو تھے لیکن ان کی بنیادی دلچسپی نثر سے تھی۔ کئی مشہور کتابیں انہیں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں مثلاً "قصہ مہر و ماہ" "لیلیٰ مجنوں" "ہفت پیکر" "تاریخ نادری" "گلشن ہند" "توتا کہانی" "آرائش محفل" اور "گل مغفرت"۔

"لیلیٰ مجنوں" دراصل امیر خسرو کی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ "توتا کہانی" کی اصل فارسی ہے۔ اس کا ایک فارسی ترجمہ حیدری کے سامنے تھا جسے سنسکرت سے مولانا ضیاء الدین بخشی نے فارسی میں ترجمہ کیا تھا اور فارسی کا خلاصہ سید محمد قادری نے احاطۂ تحریر میں لایا۔ حیدری نے اسی خلاصے کو اردو کا قالب دے دیا لیکن یہ ترجمہ بہت مقبول ہے اور حیدری کی ذہانت پر دال ہے۔ "آرائش محفل" اصلاً حاتم طائی کے فارسی قصے کا خلاصہ ہے۔ واضح ہو کہ اسی نام سے افسوس کی "آرائش محفل" بھی ہے لیکن حیدری کی کتاب کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ دو ترجمے ہے جو حیدری نے کیا۔ مثلاً حسین واعظ کاشفی

[illegible]

کا ترجمہ ہے اور مرزا جعفری کی کتاب "تاریخ نامہ" کا ترجمہ "تاریخ نادری" ہے۔

ان ادبی فتوحات سے پتہ چلتا ہے کہ سید حیدر بخش حیدری کس حد تک ادب سے دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کی زبان سلیس اور رواں ہے۔ محاوروں کا برمحل استعمال ہے۔ ان کے یہاں بلا کی دلکشی بھی پائی جاتی ہے۔ پھر بھی حیدری میر امن دہلوی کے درجے کو نہیں پہنچے۔

کاظم علی جواں

مرزا کاظم علی جواں بھی فورٹ ولیم کالج سے تعلق رکھنے والوں میں ایک تھے۔ شاعر بھی تھے لیکن نثری کی وجہ سے اہم سمجھے جاتے ہیں۔ اسلم قریشی کا بیان ہے کہ جواں اور مظہر علی خاں ولا دونوں ہی کا انتخاب نومبر ۱۸۰۰ء میں ہوا۔ انتخاب لکھنؤ میں ہوا لیکن مرزا کاظم علی جواں ۱۸۰۱ء میں کلکتہ آئے۔ پھر دوسرے ہی دن "شکنتلا" کے باب میں انہیں کام سپرد کیا گیا۔ واضح ہو کہ جواں ملازمت کی تلاش میں لکھنؤ آئے تھے۔ کچھ دنوں تک عظیم آباد میں قیام کیا۔ کرنل اسکاٹ کی سفارش پر کالج کا منشی مقرر کیا گیا۔ جاوید نہال کا بیان ہے کہ جواں کا اصل نام حسن علی خاں تھا لیکن اس نام سے بہت کم لوگ واقف تھے۔ جواں کی پیدائش اور وفات کی تاریخوں پر اختلاف ہے۔ لیکن ۱۸۱۲ء تک وہ بقید حیات تھے۔ ان کا انتقال کلکتہ ہی میں ہوا تھا۔ ایک اندازے کے مطابق ۱۸۳۰ء اور ۱۸۳۵ء کے درمیان ہی ان کا انتقال ہوا ہوگا۔ لیکن وارڈ نے فورٹ ولیم کالج کے بعض کاغذات کی بنیاد پر ان کی تاریخ وفات ۱۸۱۶ء متعین کی ہے۔

جواں کا قابل لحاظ نثری کارنامہ "شکنتلا ناٹک" ہے۔ جواں نے اس کے دیباچے میں بعض احوال رقم کیے ہیں، جس سے پتہ چلتا ہے کہ گل کرسٹ کی ہدایت پر ہی انہوں نے یہ کام کیا تھا۔ اس ناٹک کے سلسلے میں جاوید نہال کا یہ بیان قابل ذکر ہے:-

> "شکنتلا ناٹک سنسکرت کے مشہور شاعر کالی داس کی تصنیف ہے۔ سنسکرت میں اس کا نام ابھگیان شکنتلم ہے۔ کالی داس کے اس ڈرامے کو لازوال شہرت اور مقبولیت ہوئی ہے۔ جواں نے اس مقبول و معروف ڈرامہ کا ترجمہ سنسکرت سے نہیں کیا۔ فرخ سیر بادشاہ کے ایک فوجی سردار مولیٰ خاں کی فرمائش پر نواز کبیشر نے برج کی زبان میں لکھا جو بے حد مقبول ہوا۔ نواز کبیشر نے ترجمہ کبت اور دوہوں میں کیا تھا، جس کا ترجمہ آسان نہیں تھا۔ اس دشواری کا ذکر جواں نے خود کیا ہے۔" •

"شکنتلا" کا ترجمہ سلیس اور رواں ہے لیکن کہیں کہیں عبارت کو مقفیٰ بھی بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ جواں کی دوسری اہم کتاب "سنگھاسن بتیسی" ہے۔ اس کے ترجمے میں للولال جی نے معاونت کی تھی۔

جواں نے قرآن شریف کا ترجمہ بھی کیا تھا لیکن اس کی عبارت بے ربط بھی ہے اور تعقیدی پہلو بھی لیے ہوئے ہے۔ جواں نے "تاریخ فرشتہ" کا بھی ترجمہ کرنا چاہا تھا جو مکمل نہ ہو سکا۔ لیکن یہ بھی تاریخ بہمنی کا ہی حصہ تھا جو "تاریخ فرشتہ" میں ہے۔

میں نے اوپر لکھا ہے کہ جواں شاعر بھی تھے اور انہیں اس پر فخر بھی تھا لیکن ان کا واحد شعری سرمایہ "بارہ ماسہ" یا "دستور ہند" ہے۔ پتہ نہیں چلتا کہ انہوں نے اپنی شاعری کا کوئی دیوان مرتب کیا تھا یا نہیں۔ جواں نے میر اور سودا کے کلام کا انتخاب بھی مرتب کیا تھا۔

مظہر علی ولا

(۱۷۶۱ء—۱۸۱۶ء)

ولا کا پورا نام مرزا لطف علی عرف مظہر علی خاں ولا ہے۔ یہ مظہر علی خاں کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کا شمار دلی کے شرفا میں ہوتا تھا۔ ان کے والد سلیمان علی خاں وداد مرزا رفیع سودا کے استاد بھی رہے تھے۔ درد نے بھی ان کی شاگردی اختیار کی تھی۔

ولا کی تاریخ پیدائش متعین نہیں۔ ایک اندازے کے مطابق ۱۷۶۱ء کے قریب دلی میں پیدا ہوئے۔ والد کی وفات پر سیف الدولہ بخشی الملک بخت قلی خاں بہادر مظفر جنگ کی رفاقت میں آئے اور بہت دنوں تک ان کے ساتھ رہے۔ پھر مرزا جواں بخت جہاں دار شاہ کی سرکار سے وابستہ ہوئے۔ لیکن وہاں کی جھنجھٹوں سے عاجز آ کر ۱۷۸۶ء میں لکھنؤ آ گئے۔ پھر ان کی ملاقات آصف الدولہ کے مشیر راجا ٹکیت رائے سے ہوئی اور انہی کی وساطت سے نواب آصف الدولہ کی سرکار میں ملازم ہو گئے۔ آخر میں انہیں کرنل اسکاٹ کی مدد سے فورٹ ولیم کالج میں جگہ مل گئی اور نومبر ۱۸۰۰ء میں وہاں کے منشی ہو گئے۔ ان کی وفات ۱۸۱۶ء میں ہوئی۔

ولا کی تصانیف میں "ہفت گلشن"، "مادھونل اور کام کندلا"، "بیتال پچیسی"، "جہانگیر شاہی"، "ترجمہ پند نامہ منظوم" اور "تاریخ شیر شاہی" ہیں، جو مشہور بھی ہیں۔ "ہفت گلشن" ناصر علی بلگرامی کی فارسی تصنیف کا ترجمہ ہے۔ یہ نصیحتوں کی کتاب ہے۔ سال تصنیف ۱۸۰۱ء ہے۔ "مادھونل اور کام کندلا" ۱۸۰۱ء میں برج بھاشا سے ترجمہ ہوئی۔ اس کا ایک حصہ گل کرسٹ نے "ہندی مینوئل" میں بھی چھاپا تھا۔ "بیتال پچیسی" کا قصہ راجہ بکرماجیت کے زمانے میں سنسکرت میں لکھا گیا تھا۔ پھر برج بھاشا میں ترجمہ ہوا تھا۔ ولا نے برج ہی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا اور اس ترجمے میں للولال جی نے معاونت کی تھی۔ فارسی اقبال نامہ جہانگیری کا ترجمہ ہے۔ "ترجمہ پند نامہ منظوم" شیخ سعدی کے پند نامے کا ترجمہ ہے اور یہ ترجمہ منظوم ہے۔ یہ ۱۸۰۲ء میں "باغ اردو" کی جلد دوم کے ساتھ شائع کیا گیا تھا۔ "تاریخ شیر شاہی"

• "انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب" — جاوید نہال، ص ۱۶۳

دراصل "تحفۂ اکبر شاہی" کے تیسرے طبقے کا اردو ترجمہ ہے۔ اس میں دو بادشاہ شیر شاہ اور ہمایوں کے عہد کے واقعات قلمبند کیے گئے ہیں۔

ولا کی ایک شاعرانہ حیثیت بھی ہے۔ ان کا کلام کسی ایک صنف میں بند نہیں۔ "دیوانِ ولا" کی تدوین ۱۸۱۰ء میں ہوئی تھی۔ لیکن ولا کی زندگی میں یہ دیوان شائع نہ ہوا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اسے پاکستان سے شائع کیا ہے۔

للو لال جی

(۱۷۶۳ء — ۱۸۲۴ء)

ان کا پورا نام للو لال جی کوی تھا۔ ان کا سن ولادت ۱۷۶۳ء کے آس پاس بتایا جاتا ہے۔ ویسے رام چندر شکل نے اپنی کتاب "ہندی ساہتیہ کا اتہاس" میں ان کی تاریخ پیدائش ۱۷۶۳ء لکھی ہے۔● ساگر وارشنے نے ۱۷۶۲ء متعین کیا ہے۔●● یہ شعبہ بھاکا کے میر منشی تھے اور ان کا تقرر ۱۸۰۲ء میں ہوا تھا۔ وارشنے کے مطابق یہ ۱۸۲۳ء تک کالج سے وابستہ رہے۔

للو لال کی اہمیت جدید ہندی نثر کی وجہ سے ہے۔ لیکن انہوں نے بعض کتابیں اردو میں دوسروں کے اشتراک سے لکھیں یا آزادانہ طور پر بھی۔

ان کی ایک کتاب "لطائف ہندی" ہے۔ یہ کتاب اردو اور ہندی دونوں خطوں میں شائع ہوئی۔ اس میں ایک سو کہانیاں ہیں۔ برج بھاشا کے قواعد کی ایک کتاب اردو میں ہے جو ۱۸۱۱ء میں شائع ہوئی۔ ان کی دوسری کتابیں "پریم ساگر"، "لال چندریکا"، "راج نیتی"، "مادھو ولاس" وغیرہ ہیں۔ لیکن یہ سب ہندی میں ہیں۔ چند کتابوں کی تالیف و ترجمے میں دوسرے ادیبوں کے ساتھ انہوں نے معاونت کی۔ وہ کتابیں ہیں "بیتال پچیسی"، "شکنتلا"، "سنگھاسن بتیسی"، "مادھونل" اور "نقلیاتِ لقمانی"۔

نہال چند لاہوری

نہال چند لاہوری کی پیدائش دلی میں ہوئی تھی۔ لیکن گل کرسٹ ان کا وطن لاہور بتاتے ہیں۔ شاید ان کا قیام زیادہ تر لاہور میں رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں لاہوری کہتے ہیں۔ وہ ۱۸۰۲ء میں کلکتہ آ گئے۔ ڈاکٹر گل کرسٹ نے انہیں فورٹ ولیم کالج میں ملازمت دے دی۔

ہندوستانی لوک کتھاؤں میں "گل بکاؤلی" کی ایک اہمیت ہے۔ اس کی شہرت و مقبولیت بھی قدیمی ہے۔ اسے

● "ہندی ساہتیہ کا اتہاس" رام چندر شکل، ص ۴۲۹

عزت اللہ بنگالی نے فارسی میں قلمبند کیا تھا۔ لاہوری نے اس کا ترجمہ اردو میں کر دیا اور اس کا نیا نام "مذہبِ عشق" رکھا۔ واضح ہو کہ "گلزارِ نسیم" پنڈت دیا شنکر نسیم میں یہی "مذہبِ عشق" مثنوی میں پیش ہوئی ہے۔ لاہوری کی یہ کتاب بہت مقبول ہوئی۔ انہیں اس کتاب پر ایک سو پچاس (۱۵۰) روپے انعام بھی ملا تھا۔ اس کی زبان سہل اور رواں ہے۔ اس کا سن تصنیف ۱۸۱۳ء ہے۔

نہال چند لاہوری کب پیدا ہوئے اور ان کا انتقال کب ہوا تفصیل نہیں ملتی۔

شیخ حفیظ الدین

مولوی حفیظ الدین فورٹ ولیم کالج کے ممتاز مصنفین میں ایک ہیں۔ ان کے والد کا نام شیخ جلال الدین تھا اور دادا محمد ذاکر تھے۔ ان کے خاندان کے احوال میں یہ ہے کہ ان کے جد شیخ عرب سے ترک وطن کر کے حیدرآباد آ گئے۔ لیکن ان کے پردادا شیخ حسن نے حیدرآباد سے منتقل ہو کر بنگال کو اپنا مستقر بنایا۔ گویا یہ خاندان یہیں پھولا پھلا۔

حفیظ الدین کے والد شیخ جلال الدین ایک ذی علم آدمی تھے۔ انہیں مدرسہ عالیہ کلکتہ میں مدرس کی حیثیت حاصل تھی۔ حفیظ الدین نے بھی یہیں تعلیم حاصل کی تھی اور عربی فارسی میں کمال دستگاہ اسی ادارے سے انہیں حاصل ہوئی تھی۔

جب تعلیم سے فارغ ہوئے تو ۳ مارچ ۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج میں فارسی کے مدرس ہو گئے اور انہیں چالیس (۴۰) روپے ماہوار تنخواہ ملنے لگی۔ انہوں نے ابوالفضل کی کتاب "عیارِ دانش" کا اردو میں ترجمہ کیا اور اسے گلکرسٹ کو پیش کیا گیا۔ گلکرسٹ نے "عیارِ دانش" کو کالج کونسل کے سکریٹری کو ایک خط لکھ کر انعام کی سفارش کی۔ اس خط کے چند سطور اس طرح ہیں:-

> "میں انتہائی مسرت کے ساتھ ایک مفید ترین اور مشہور کتاب "عیارِ دانش" کا ہندوستانی ترجمہ کالج کونسل کے ملاحظے کے لیے پیش کر رہا ہوں۔ فارسی شعبے کے مولوی حفیظ الدین نے اس کا ترجمہ کیا ہے۔ مترجم کی درخواست اظہارِ احوال کے لیے کافی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اسے اچھے کام کے لیے کونسل انہیں انعام ضرور دے گی......"●

گل کرسٹ نے اس کا بھی اظہار کیا تھا کہ اگر حفیظ الدین کی صحت اجازت دے تو وہ "الف لیلیٰ" کا بھی ترجمہ کریں گے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ "عیارِ دانش" پر چھ سو روپے کا انعام ملا۔ اس کا پتہ نہیں چلتا کہ حفیظ الدین فورٹ ولیم کالج سے کب سبکدوش ہوئے لیکن وہ ۱۸۱۵ء میں دلی میں موجود تھے اور ریذیڈنٹ مٹکاف کے منشی تھے۔ ڈاکٹر عتیق احمد لکھتے ہیں کہ اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ کالج سے ان کا تعلق ۱۸۱۵ء سے قبل منقطع ہو چکا تھا۔

"عیارِ دانش" کے علاوہ کوئی دوسری تصنیف و تالیف حفیظ الدین کی یادگار ہو سامنے نہیں آئی۔ لیکن "عیار

● بحوالہ "گل کرسٹ اور اس کا عہد" محمد عتیق صدیقی، ص ۱۹۵

واقعی "زندہ ہے" اور اسی طرح ان کا نام بھی۔ مولوی حفیظ الدین نے اس کا ترجمہ ۱۸۰۳ء میں مکمل کیا۔ "عیار دانش" "کلیلہ و دمنہ" کا قصہ ہے جسے فارسی میں ملا حسین واعظ کاشفی نے لکھا جو "انوار سہیلی" کے نام سے مشہور ہوئی۔ "خرد افروز" اسی کا ترجمہ ہے، جو ۱۸۰۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد اس کتاب کی دوبارہ بھی ترتیب سامنے آئی لیکن یہ نئی ترتیب دینے والے غلام اکبر، مرزا علی بیگ، غلام حیدر اور مولوی سید کاظم علی تھے۔ ایک نیا مقدمہ بھی سامنے آیا اور اسی مقدمے کے ساتھ یہ کتاب ۱۸۱۵ء میں دوبارہ شائع ہوئی۔

بینی نارائن جہاں

(۱۸۲۹ء—)

بینی نارائن کا اصل نام رائے بینی نارائن تھا۔ ان کے والد سورشٹ نارائن تھے اور دادا بھی نارائن۔ متعدد محققین نے اس کا اظہار کیا ہے کہ بینی نارائن کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے تھا۔ لیکن جدید ترین تحقیق یہ بتاتی ہے کہ وہ اس کالج سے کبھی وابستہ نہیں رہے تھے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی لکھتے ہیں کہ:-

"کالج سے باضابطہ توسل کی طرف کوئی مبہم اشارہ بھی کیا جو اس بات کی قوی دلیل ہے کہ وہ کسی وقت بھی کالج کے ملازمین کے زمرے میں شامل نہیں رہے۔"*

ایک اور مسئلے میں حنیف نقوی کی تحقیق انتہائی اہم ہے:-

"ایک اور غلط فہمی جو زیادہ عام اور مقبول ہے وہ یہ کہ بینی نارائن شاعر بھی تھے اور جہاں تخلص کرتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بینی نارائن نے 'دیوان جہاں' کا دیباچہ نظم میں لکھا ہے اور دوسری تصانیف میں بھی موقع بہ موقع طبع زاد اشعار شامل کیے ہیں، لیکن نہ تو انہوں نے 'دیوان جہاں' میں خود کو شاعر متعارف کرا کے شعر گوئی سے اپنے شغف کی نشاندہی کی ہے اور نہ کسی دوسرے معتبر ذریعے سے ان کا باقاعدہ شعر کہنا ثابت کیا ہے۔ اس طرح یہ بات بھی پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچتی کہ وہ جہاں تخلص کرتے تھے۔ 'دیوان جہاں' کے دیباچے میں انہوں نے آخری سے پہلے شعر میں اپنے مکمل نام ہی کو بطور تخلص پیش کیا ہے۔ یہی مقطع بعینہٖ 'بہار عشق' کے دیباچے میں بھی شامل ہے۔ کسی ناگزیر مجبوری کے بغیر تخلص کی موجودگی میں نام کے استعمال کی کوئی معقول توجیہ نہیں کی جا سکتی۔"**

یہ بات بھی شاید غلط ہے کہ آخری عمر میں حضرت سید احمد شہید کی تحریک سے متاثر ہوئے اور اسلام قبول کر لیا۔

لیکن یہ تمام باتیں فروعی ہیں۔ اصل ان کی تصانیف ہیں جن کی اہمیت ہے۔ ان کی تصانیف میں "چار گلشن"، "گلزار حسن"،

"دیوان جہاں"، "تفریح طبع"، "نوبہار"، "بہار عشق" اور "تنبیہ الغافلین" ہیں۔ جن کی اہمیت سے کسی کو بھی انکار نہیں۔

"چار گلشن" ایک طبع زاد تصنیف ہے۔ یہ قصہ ہے جو پارٹ بھی ہے۔ اس تصنیف پر انہیں انعام بھی ملا۔ "بہار عشق" بقول حنیف نقوی ۱۸۱۱ء کی تصنیف ہے۔ شاید یہ داستان ہے لیکن اس کا کوئی نسخہ ابھی تک دریافت نہ ہو سکا۔ "گلزار حسن" بھی ایک داستان ہے۔ اس میں یوسف زلیخا کا قصہ بیان ہوا ہے۔ "دیوان جہاں" کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اس لیے کہ یہ تذکرہ ہے لیکن اصلاً یہ منتخب بیاض ہے جس میں بڑے اختصار سے ۱۲۹ شعرا کے کلام کا انتخاب کیا گیا ہے۔ "تفریح طبع" کا ایک ہی نسخہ ہے جو حنیف نقوی کی ملکیت ہے۔ اس میں کچھ اخلاقی قصص اور بعض نقل ہیں۔* "نوبہار" فارسی کی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ "بہار عشق" "لیلیٰ مجنوں" کا اردو ترجمہ ہے۔ اس کا ایک ہی نسخہ ہے جو انجمن ترقی اردو دہلی میں ہے۔

۱۸۱۱ء شاہ رفیع الدین کی فارسی تصنیف "تنبیہ الغافلین" کا اردو ترجمہ ہے۔ اسی کتاب نے یہ غلط فہمی پیدا کی ہے کہ بینی نارائن مسلمان ہو گئے تھے۔

بینی نارائن کا انتقال ۱۲۷۵ھ میں ہوا تھا۔ یہ تاریخ سید محمد نے درج کی ہے۔***

مرزا علی لطف

(۱۷۶۴ء — ۱۸۲۲ء)

مرزا لطف کی ولادت جاوید نہال کے مطابق ۱۷۶۰ء اور ۱۷۶۴ء کے درمیان دہلی میں ہوئی۔ مرزا علی لطف کے والد کاظم بیگ خاں تھے، جو استرآباد کے رہنے والے تھے۔ نادر شاہ کے ساتھ ۱۷۳۹ء میں ہندوستان آئے اور یہیں مقیم ہو گئے۔ ان کی تعلیم دہلی میں ہوئی۔ انہیں ادب کا خاص ذوق تھا۔ اسی سبب سے گل کرسٹ انہیں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی صف میں لے آئے۔ لیکن عتیق صدیقی نے انہیں کالج سے غیر متعلق مصنفین کی صف میں جگہ دی ہے۔*** انہیں شعرائے اردو کا تذکرہ ترتیب دینے کا کام سونپا گیا۔ لطف نے ابراہیم خاں کے "تذکرۂ گلزار ابراہیم" کو سامنے رکھا اور اس میں اپنے طور پر کافی اضافے کیے۔ پھر اس کا نام "گلشن ہند" رکھا۔ واضح ہو کہ تذکرۂ "گلشن ہند" ایک عرصے تک اہل ادب کی نظروں سے اوجھل رہا، لیکن ایک حادثے نے کایا ہی پلٹ دی۔ حیدرآباد کی موسیٰ ندی میں طوفان آیا، جس سے کافی نقصانات ہوئے، لیکن نامعلوم کیسے "گلشن ہند" کی ایک جلد سیلاب میں بہتی ہوئی ایک جگہ آ گئی اور ایک صاحب کی ملکیت ہو گئی۔ بعد میں مولوی عبدالحق نے اسے نہایت اہتمام سے مرتب کیا۔ پھر اس تذکرے کو انجمن ترقی اردو سے شائع کر دیا۔

لطف کی ایک حیثیت شاعر کی بھی ہے۔ انہوں نے اپنا دیوان بھی مرتب کیا تھا۔ شیفتہ نے اپنے تذکرہ "گلشن بے خار"

---

* بحوالہ ڈاکٹر [illegible] "فورٹ ولیم کالج: ایک مطالعہ"، ۱۹۸۸ء، ص [illegible]

** [illegible]

میں انہیں میر کا شاگرد بتایا ہے لیکن نساخ اس کی تردید کرتے ہیں۔•

لطف نے غزلیں بھی کہیں اور دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی۔ لیکن بحیثیت شاعر انہیں کوئی امتیاز حاصل نہیں ہوا۔ اس باب میں دوسرے امور کے ساتھ ڈاکٹر عتیق اللہ کی تفصیل ملاحظہ ہو:۔

"لطف نے ایک دیوان بھی مرتب کیا تھا جس میں غزلوں کے علاوہ دوسری اصناف سخن کے نمونے بھی شامل تھے۔ لیکن شاعری کی حیثیت سے انہیں کوئی قابل ذکر مقام حاصل نہیں۔ گلشن ہند ان کی واحد تصنیف ہے جو متنی و ادبی نقطۂ نظر سے اہمیت رکھتی ہے اور جس کی بدولت تاریخ ادب میں آج بھی ان کا نام قائم ہے۔ یہ علی ابراہیم خاں کے مشہور تذکرے گلزار ابراہیم کا اردو ترجمہ ہے، جو ١٢١٥ھ مطابق ١٨٠١ء میں مکمل ہوا۔ لطف نے بقول خود اس کام کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ پہلی جلد 'سلاطین نامدار، امرائے عالی وقار اور شعرائے صاحب وقار کے لئے جزو سوم آورد اور صاحب دیوان' کے لئے مخصوص کی گئی تھی اور دوسری جلد میں 'شعرائے گمنام و غیرہ وہ مشق' کا ذکر کیا گیا ہے۔ اب اس تذکرے کی صرف پہلی جلد دستیاب ہے۔ دوسری جلد کا حال کوئی سراغ نہیں مل سکا ہے۔ یہ جلد اول صرف اڑسٹھ (٦٨) شاعروں کے ذکر پر مشتمل ہے۔ لطف نے اس میں علی ابراہیم خاں کے فراہم کردہ حالات اور کلام دونوں پر اہم اضافے کئے ہیں۔ اس کا پہلا ایڈیشن ١٩٠٦ء میں انجمن ترقی اردو کی جانب سے مولانا شبلی کی تصحیح اور مولوی عبدالحق کے مقدمے کے ساتھ لاہور سے شائع ہوا تھا۔ دوسری مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اسے گلزار ابراہیم کے ساتھ ١٩٣٤ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس سے چھپوا کر شائع کیا۔"••

محمد اکرام علی

(١٧٧٥ء—)

مولوی محمد اکرام علی کے مورث اعلیٰ کا وطن کابل تھا لیکن ان کے ایک بزرگ شیخ کمال الدین سلیمان ترک وطن کر کے دہلی آ گئے اور یہیں سکونت پذیر ہو گئے۔ ان کے بزرگوں میں شیخ جمال الدین سلیمان قاضی مقرر ہوئے جو بقول نفیس احمد صدیقی بابا فرید الدین کے والد ماجد تھے۔••• بعد میں اسی خاندان کے ایک فرد شیخ محمد رحیم سیتا پور آ گئے۔ محمد اکرام علی کا سلسلہ نسب اسی خاندان سے ہے۔ ویسے نادم سیتاپوری ان کا شجرہ حضرت عمر فاروقؓ سے وابستہ کرتے ہیں۔

• بحوالہ ڈاکٹر عتیق اللہ "فورٹ ولیم کالج: ایک مطالعہ" ١٩٨٩ء ص ١٤٢، ١٤٣

محمد اکرام علی کی ولادت عتیقہ بیگم کے قول کے مطابق ١٧٧٥ء یا ١٧٧٣ء میں ہوئی۔• لیکن نادم سیتاپوری سال ولادت ١٧٧٥ء درج کرتے ہیں۔

اکرام علی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ جب یہ بچے ہی تھے کہ ان کے والد مفقود الخبر ہو گئے۔ اب ان کی پرورش چچا نے کرنی شروع کی۔ تعلیم سے جب فراغت ہوئی تو ایسٹ انڈیا کمپنی میں ملازم ہو گئے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد ان کی ملازمت وہیں منتقل ہو گئی۔ جاوید نہال کتب خانے میں ان کی ملازمت کا زمانہ ١٨٠٦ء قرار دیتے ہیں جبکہ رام بابو سکسینہ ١٨١٢ء مقرر کرتے ہیں۔ اکرام علی نے ١٨٠١ء میں ایک اردو اخبار بھی جاری کیا تھا لیکن اس بارے میں مزید معلومات حاصل نہ ہو سکیں۔ کالج کی ملازمت میں موصوف ترقی کرتے گئے اور صدر الصدور ہو گئے۔

مولوی اکرام علی کی شہرت ان کی کتاب "اخوان الصفا" کی وجہ سے ہے۔ اس میں اکیاون (٥١) رسائل ہیں۔ یہ دراصل چوتھی صدی ہجری کی تصنیف ہے اور عربی میں ہے جسے موصوف نے اردو میں منتقل کیا۔ یہ ترجمہ ١٨١١ء میں سامنے آیا۔ چھپتے ہی اس کی پذیرائی ہوئی اور یہ کتاب نصاب میں داخل کر دی گئی۔ اس کتاب میں حیوان اور انسان کی برتری کے متعلق سوالات جنوں کے بادشاہ کے سامنے پیش کیے گئے ہیں۔ دراصل جانوروں کے ساتھ انسان کا جو ظالمانہ رویہ رہا ہے اس کے خلاف یہ مقدمہ ہے۔ ہر جانور اپنا بیان دیتا ہے۔ بعد میں ڈاکٹر ڈیریں نے اس کا ترجمہ مکمل کیا۔ لیکن یہ ترجمہ اتنا اچھا نہیں تھا چنانچہ کپتان ٹیلر کی فرمائش پر اکرام علی نے اس کی تصحیح کی اور زبان کو سنوارا اور نکھارا۔

مولوی اکرام علی کی دوسری کتابوں میں "سلاطین اسلام" کی بھی اہمیت ہے۔ اس کتاب میں بارہ سو سال کے سلاطین اسلام کے حالات درج ہیں۔

مرزا جان طپش

(١٧٦٩ء—١٨١٤ء)

ان کا پورا نام محمد اسمٰعیل ہے مگر مرزا جان سے مشہور ہوئے۔ شاعر تھے اور طپش تخلص کرتے تھے۔ ایک اندازے کے مطابق ١٧٦٨ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ بقول ڈاکٹر کلین مرزا جان طپش ١٧٦٩ء میں دلی میں پیدا ہوئے•• لیکن جاوید نہال ان کی پیدائش ٦٣—١٧٦٠ء کے درمیان بتاتے ہیں۔ قاضی عبدالودود کے مطابق ان کا انتقال ١٨١٤ء میں ہوا••• اور امیر نگر نے ان کی وفات ١٨١٢ء متعین کی ہے۔ ساری زندگی دہلی میں رہے اور علماء سے ان کی صحبت رہی۔ زبانوں کے جاننے اور سیکھنے کا انہیں بڑا شوق تھا۔ عربی اور سنسکرت زبانیں سیکھیں۔ بلاغت پر بھی نظر تھی۔ طپش خواجہ میر درد کے شاگرد تھے۔ اس کے علاوہ انہیں سائل اور ہدایت اللہ خاں کی شاگردی کا بھی شرف حاصل تھا۔ مرزا جہاں بخت جہاں

• "فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات" عتیقہ بیگم ص ١٩٩ •• بحوالہ "ارباب نثر اردو" ص ٢٠٩

بادشاہ کے درباریوں میں بھی تھے۔ لیکن یہ اوائل عمری کی بات ہے۔ جب جہاں دار شاہ کا انتقال ہو گیا تو دلی سے منتقل ہو کر ڈھاکہ آ گئے۔ نواب سید احمد علی خان کے مصاحب بن گئے۔ پھر کلکتہ آئے، یہاں فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہوئے۔

مرزا جان طپش کے سپرد یہ کام تھا کہ وہ ترتیب دی ہوئی کتابوں پر نظر ثانی کریں لیکن انہوں نے "بہار دانش" کے نام سے فارسی قصے کو اردو میں نظم کیا۔ ان کی ایک کتاب "شمس البیان فی مصطلحات ہندوستان" ہے جو ۱۸۱۴ء میں فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔

مولوی امانت اللہ شیدا

(-۱۸۲۹ء)

مولوی امانت اللہ کا تخلص شیدا تھا۔ ان کے حالات کی خبر نہیں۔ وطن بھی نہیں معلوم۔ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہونے تک ان کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہ ہو سکا۔ ۱۸۰۵ء میں انہوں نے "اخلاق جلالی" کا اردو ترجمہ کیا اور نام رکھا "جامع الاخلاق"۔ انہوں نے قواعد صرف و نحو کو اردو نظم کا جامہ پہنایا۔ یہ کتاب بھی ۱۸۰۲ء میں منظوم ہوئی۔ اس کا نام "ہدایت الاسلام" رکھا۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے قرآن شریف کا بھی اردو ترجمہ کیا تھا۔

شیدا نے "نقلیات لقمانی" کے لئے کہانیوں کے ترجمے اور ترتیب میں معاونت کی۔ شیدا عربی و فارسی کے جید عالم کہے جاتے تھے۔ شاعر بھی تھے اور ان کا تخلص شیدا تھا۔ ان کا خاندان دلی سے ہجرت کر کے کلکتہ آ گیا۔ شیدا نے یہیں کے مدرسہ عالیہ سے تعلیم حاصل کی۔ پھر ان کے علم و فضل کی اتنی شہرت ہوئی کہ وہ فورٹ ولیم کالج کی ملازمت میں آ گئے اور شعبہ ہندوستانی سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی حیثیت ایک مترجم کی تھی۔ ۱۸۲۹ء میں کلکتے میں انتقال ہوا۔ ان کی مندرجہ ذیل کتابیں معروف ہیں:

"ہدایت الاسلام" (دو جلد) یہ موصوف ہی کی عربی کتاب کا اردو ترجمہ ہے۔ اس میں اسلام کے احکام و قوانین ہیں۔ اس کی ایک ہی جلد شائع ہوئی تھی۔ دوسری جلد شائع نہیں ہو سکی۔

دوسری کتاب "جامع الاخلاق" ہے۔ دراصل یہ مولانا جلال الدین محقق دوانی کی "اخلاق جلالی" کا ترجمہ و تلخیص ہے۔ یہ کلکتے سے شائع ہوئی۔

ایک اور کتاب صرف و نحو و قواعد کے موضوع پر ہے۔ لیکن نظم میں ہے۔ یہ کتابیں بڑی اہمیت رکھتی ہیں جن کی وجہ سے شیدا کی ادبی تاریخ میں ایک جگہ ہے۔

شیدا نے کاظم علی جواں کے اشتراک سے قرآن شریف کا اردو ترجمہ بھی کیا تھا۔ اس کے علاوہ "نقلیات لقمانی"

[illegible]

حمید الدین بہاری

پورا نام سید حمید الدین بہاری ہے۔ ان کا تعلق صوبہ بہار سے تھا۔ گل کرسٹ کے وقت ہی میں وہ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہوئے۔ وابستگی کی تاریخ ۱۹ اگست ۱۸۰۳ء بتائی جاتی ہے۔● انہوں نے "خوان الوان" کے نام سے مطعومات پر مشتمل ایک کتاب لکھی۔ اسی کتاب کی وجہ سے یہ معروف ہیں۔ اس میں کھانا پکانے کی ترکیبیں لکھی گئی ہیں۔ کتاب چوبیس (۲۴) ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب کو ایک خوان سے تعبیر کیا گیا ہے۔ طعام خانہ کے باب میں مصطلحات بھی ہیں، یہ آخری باب ہے۔ ایک فرہنگ بھی اس کتاب کا جزو ہے۔ شاید یہ کتاب ابھی تک شائع نہیں ہو سکی ہے۔ لیکن میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا ہوں۔ اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔

مرزا محمد فطرت

مرزا محمد فطرت کا نام مرزا محمد تھا اور تخلص فطرت کرتے تھے۔ ان کا وطن لکھنؤ تھا۔ اس زمانے کی ایک کتاب سرجان مرے ہیڈلے کی "قواعد اردو" تھی۔ انہوں نے اس پر نظر ثانی کی۔ یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں لندن سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ اس میں ہندوستان کے رہن سہن کے بارے میں کچھ معلومات درج ہیں۔ لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے ولیم ہنٹر کے اشتراک سے "انجیل" کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اس کے دو ایڈیشن ۱۸۰۵ء اور ۱۸۱۲ء میں شائع ہوئے۔ فطرت نے اس ترجمہ میں ایک پادری مارٹن کی بھی مدد لی تھی۔ فطرت نے جیسا بھی ترجمہ کیا تھا اس سے بعد میں مسلسل استفادہ کیا جاتا رہا۔

تارنی چرن مترا

(۱۷۷۲ء — ۱۸۳۷ء)

مترا فورٹ ولیم کالج سے ۲۱ برسوں تک وابستہ رہے۔ ان کی ولادت ۱۷۷۲ء میں ضلع ہگلی کے ایک گاؤں میں ہوئی تھی۔ ان کے بزرگ دربار عظیم سے تعلق رکھتے تھے۔ انہیں عربی فارسی پر خاصی دسترس تھی۔ اردو زبان پر بھی کامل عبور تھا۔ جب میر شیر علی افسوس کا انتقال ہو گیا تو ان کے جانشین ہوئے۔ ایک زمانے تک انہیں فراموش کیا گیا لیکن آہستہ آہستہ انہیں یاد کرنے کی کوشش کی جاتی رہی۔ مترا کی اہم تالیف "نقلیات لقمانی" کہی جاتی ہے، جسے فارسی اور دیوناگری کے علاوہ رومن خط میں بھی شائع کیا گیا تھا۔ گل کرسٹ نے اس پر ایک مقدمہ لکھا تھا۔ "نقلیات لقمانی" یوں تو ۱۸۰۱ء میں مکمل ہوئی تھی لیکن ایک سال بعد شائع ہوئی۔ اس میں ایک سو آٹھ (۱۰۸) حکایتیں ہیں جن میں ضائع کا ایک دفتر

● "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" (جلد ۸) ادارہ منظور، ص ۸۹

ہے۔ اسی بنا پر اس کا موازنہ "گلستان سعدی"، "بہارستان جامی" اور "قابوس نامہ" وغیرہ سے کیا جاتا ہے۔ زبان سہل اور عام فہم ہے۔ ایک دوسری کتاب "پورش پریچھا" ہے۔ یہ بھی ایک ترجمہ ہے اور سنسکرت سے ہے۔ یہ اخلاقی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ تارنی چرن مترا نے کپتان روبک کی کتاب کھڑی بولی کی کہانیوں کو مکمل کیا تھا اور گیان چند کے مطابق "حکایت نصیحت آموز" (دو جلد) بھی قلمبند کی تھی۔ اس کے علاوہ موصوف نے ایک کتاب "خلاصۃ الحساب" لکھی۔ یہ بھی فارسی کی تصنیف کا ترجمہ ہے، جس کے مصنف روشن علی انصاری جونپوری تھے۔ ایک اور کتاب "گلا ابھیا سے" ہے۔ یہ ہندی کی ابتدائی کتاب ہے، جو پانچویں درجے کے بچوں کے لئے ترتیب دی گئی۔ ایک اور کتاب کھڑی بولی کی کہانیوں سے متعلق انہوں نے مکمل کی۔ دراصل اسے پہلے روبک نے ترتیب دینا شروع کیا تھا لیکن ان کا انتقال ہوگیا۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تارنی چرن کالج کے علاوہ دوسرے امور سے بھی دلچسپی لیتے رہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عتیق صدیقی لکھتے ہیں:-

> "لیکن شانتی رنجن بھٹاچاریہ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۳۳ء میں وہ کاشی کے کمشنر تھے۔ ظاہر ہے کہ ۳۱-۱۸۳۰ء میں کاشی آتے وقت انہوں نے اسکول بک سوسائٹی سے استعفیٰ دے دیا ہوگا، کیوں کہ اس زمانے میں کسی انجمن یا سوسائٹی کے سکریٹری کے لئے اس شہر میں مستقل سکونت اشد ضروری تھی، جہاں اس کا دفتر ہوتا تھا۔ ۱۸۳۷ء میں کاشی میں تارنی چرن مترا کا انتقال ہوگیا۔" ●

سرسید اور ان کا عہد

یوں تو سرسید کے جدید تعلیمی رویے کی تحریک سے اس عہد کے دانشور عام طور سے ان کی حمایت کر رہے تھے لیکن کچھ لوگ ایسے بھی تھے کہ ان کی دینی اور مغربی فکر کے رد میں مسلسل ان سے برسرپیکار تھے۔ جن لوگوں نے ان کی ہمنوائی کی ان میں کچھ خاص کے نام ہمیشہ کے لئے یاد کیے جاتے رہیں گے مثلاً نواب محسن الملک، مولوی چراغ علی، شبلی نعمانی اور الطاف حسین حالی وغیرہ۔ ان سبھوں کی نیز اس سلسلے کے دوسروں کی تفصیل آگے آتی ہے۔

سرسید احمد خاں

(۱۸۱۷ء—۱۸۹۸ء)

سرسید احمد خاں کی پیدائش ۱۷ اکتوبر ۱۸۱۷ء میں دہلی میں ہوئی۔ ان کا شجرۂ نسب امام تقی علیہ السلام سے وابستہ ہے●۔ ان کے والد کا نام سید متقی تھا۔ ان کے دادا سید ہادی شاہ عالم بادشاہ کے قاضی لشکر تھے اور نانا اکبر شاہ ثانی کے وزیر۔ لیکن یہ سب کے سب صوفی اور بزرگ تھے۔ سرسید کی ننھیال کا تعلق ولی اللّٰہی خاندان سے تھا، جن کے پیر شاہ غلام علی نے ان کا نام احمد تجویز کیا۔ ان کے ایک بڑے بھائی کا نام محمد رکھا جا چکا تھا۔ چار سال کی عمر میں بسم اللہ کی رسم ادا کی گئی۔ ان کا پورا خاندان مذہبی تھا۔ سید احمد کی پرورش و پرداخت میں اس ماحول کا خاصا اثر تھا۔ ابتدا میں سید احمد کی دیکھ

● "سرسید احمد خاں اور ان کا عہد" ثریا حسین، ص ۲۹

بھال کے لئے ایک خادمہ تھیں جو ماں بی بی کہلاتی تھیں۔ پانچ برس تک وہ سید احمد کی دیکھ بھال کرتی رہیں لیکن جب ان کا انتقال ہو گیا تو ان کی والدہ عزیز النساء نے اپنی نگرانی میں ان کی پڑھائی شروع کی۔ یہی وجہ ہے کہ والدہ کا اثر ان کی شخصیت پر سب سے زیادہ ہے۔ ان کے نانا خواجہ فریدالدین کا بھی ان پر اثر پڑا کیونکہ انہوں نے ان کی تربیت میں کافی دلچسپی لی۔ ابتدا ہی میں انہوں نے اسمٰعیل شہید کی تقریریں سنیں اور متاثر ہوتے رہے۔ شاہ غلام علی کی خانقاہ سے رغبت خاص تھی اور شاہ ولی اللہ کے ملفوظات سے دلچسپی لیتے رہے تھے۔ نتیجے میں دینی شغف لازم ہوا۔

خواجہ فریدالدین ایک ذی حیثیت شخصیت تھے اور بہت رسوخ والے۔ ان کا تعلق انگریز افسروں سے بھی تھا اور مغل بادشاہ دہلی سے بھی۔ چنانچہ سید احمد بھی ابتدا ہی سے بادشاہ کے یہاں اپنے والد کے ساتھ حاضر ہوتے رہے۔ پھر جب انگریزوں کی ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہاتھ پاؤں پھیلائے تو سید احمد کو انگریزوں کو دیکھنے اور سمجھنے کا خاص موقع ملتا رہا۔ آخر کار انہوں نے انگریزوں ہی کی سرکاری ملازمت اختیار کر لی۔

ابتدائی تعلیم کے بعد مولانا حمیدالدین اور دوسرے اساتذہ سے سید احمد نے فارسی، عربی، حساب اور طب کی تعلیم حاصل کی۔ ان کے ماموں نواب زین العابدین ریاضی میں ماہر تھے، وہ بھی انہیں پڑھاتے رہے۔ ان کے ادبی ذوق کو فروغ دینے میں غالب، صہبائی اور آزردہ وغیرہ کے نام اہم ہیں جن سے ان کا رابطہ تھا۔ لیکن سیاسی اور معاشرتی معاملات کی تفہیم میں راجا رام موہن رائے، برہمو سماج کی تحریک، دہلی کالج کی سرگرمیاں اور سید احمد بریلوی کی تحریک خاصی اہم ہیں۔

اب تک سید احمد کے یہاں پنشن کا سلسلہ تھا لیکن ۱۸۳۶ء میں جب ان کے والد کا انتقال ہو گیا تو یہ سلسلہ بند ہو گیا اور پھر انہیں معاش کی فکر لاحق ہوئی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت کی یہی وجہ تھی۔ وہ صدر امین کے دفتر سے وابستہ ہوئے۔ پھر نائب منشی ہو کر آگرہ گئے۔ انہوں نے اسی دوران منصفی کا امتحان بھی پاس کیا اور پھر ۱۸۴۱ء میں مین پوری میں منصف ہو گئے۔ پھر ان کا تبادلہ فتح پور سیکری ہو گیا۔ اپنے بھائی کے انتقال کے بعد وہ دہلی آ گئے۔ دہلی کے قیام کے دوران انہوں نے اپنی مشہور کتاب "آثار الصنادید" شائع کرائی۔ پھر وہ ملازمت کے سلسلے میں بجنور آ گئے۔ ۱۸۵۷ء کے واقعات نے سید احمد کو بے چین کر دیا۔ سارے ہندوستان میں بربادی اور تباہ حالی کا منظر تھا۔ مسلمان انگریزوں کی نگاہ میں باغی تھے اور ان کے جان و مال کے گرد مسلسل خطرات منڈلاتے رہتے تھے۔ سید احمد ان دنوں مرادآباد میں تھے۔ انہیں احساس تھا کہ واقعتاً مسلمانوں کی اب خیر نہیں ہے اور وہ انگریزوں کے ہاتھوں اسی طرح پستے رہیں گے۔ ظاہر ہے انگریز یہ سمجھتے تھے کہ اس بغاوت کے پیچھے مسلمانوں ہی کا ہاتھ ہے۔ سر سید اس غلط فہمی کو دور کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۵۹ء میں "اسباب بغاوت ہند" لکھی۔ دراصل سر سید چاہتے تھے کہ اس کتاب سے غلط فہمیوں کا ازالہ ہو جائے۔ وہ اپنے طور پر بغاوت کی وجہ یہ سمجھتے تھے کہ سرکار اور رعایا میں رابطہ نہیں ہے۔ ہندوستانی اچھے عہدوں پر مامور نہیں کئے جاتے اور انگریزوں کے قوانین ہندوستانی رسم و رواج کے خلاف ہیں۔ انگریزی مشنریاں اپنی سرگرمیوں سے ہندوستانیوں کو مزید

گئی تاکہ اس پر حکام کی نگاہ پڑے۔ دلچسپ بات ہے کہ اب تک یہ کتاب ہندوستان میں تقسیم نہیں ہوئی تھی۔ انگلستان میں اس کتاب پر تبصرے ہوئے۔ یہ بات بھی یہاں یاد رکھنی چاہئے کہ غدر کے دوران موصوف نے انگریز افسروں کی جان بچائی تھی اور کئی مرحلے میں انگریزوں کا ساتھ دیا تھا جس کے صلے میں انہیں انگریزوں نے جاگیر دینا طے کر رکھا تھا لیکن سید احمد نے قبول کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ اصل میں مسلمانوں کی بہتری ان کی نگاہ میں مرکزی حیثیت رکھتی تھی۔ ذاتی بہبود اور صاحب ثروت بننے کی کوئی فکر نہ تھی۔

سر سید یہ سمجھتے تھے کہ ہندوستانیوں کی پسماندگی کی بنیادی وجہ تعلیم کی کمی ہے۔ وہ ہندوستانی خصوصاً مسلمانوں کو ہر طرح کی تعلیم سے بہرہ ور کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۵۹ء میں مرادآباد میں ایک مدرسہ قائم کیا اور ۱۸۶۳ء میں غازی پور میں "سائنٹفک سوسائٹی" قائم کی۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ مختلف علوم کی کتابیں اردو میں منتقل کی جائیں تاکہ جدید تعلیم سے عوام و خواص بہرہ ور ہو سکیں۔ ۱۸۶۴ء میں موصوف نے یہاں ایک اسکول بھی قائم کیا۔ لیکن یہ ادارے سر سید کے خوابوں کی تعبیر نہیں تھے۔ ان کے سامنے تو یورپ کی تعلیم کا اعلیٰ معیار تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ اپنی آنکھوں سے یورپ کے اداروں کو دیکھیں اور ان کے نظام تعلیم کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ چنانچہ وہ ایک سرکاری وظیفے کا سہارا لے کر ۱۸۶۹ء میں اپنے دونوں بیٹے سید حامد اور سید محمود کے ساتھ انگلستان روانہ ہو گئے۔ انگلستان میں ان کی پذیرائی ہوئی۔ سر سید وہاں جب تک رہے یہی کام کیا کہ وہاں کے نظام تعلیم کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی اور واپس آتے ہی ایک موقر رسالہ "تہذیب الاخلاق" جاری کیا۔ دراصل وہ لندن سے شائع ہونے والے میگزین "ٹیٹلر" اور "اسپکٹیٹر" کے انداز کو اپنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۲۴ دسمبر ۱۸۷۰ء میں "تہذیب الاخلاق" کا اجرا علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ پریس سے کیا۔ اس میں ایسے مضامین بھی شائع ہوئے کہ ان پر کفر کا فتویٰ صادر کیا گیا۔ سر سید کا قیام لندن میں ایک سال پانچ مہینے رہا تھا۔ مسلمانوں میں نئی تعلیم کے فروغ کے لئے ایک کمیٹی بنائی جس کا نام تھا "کمیٹی خواستگار ترقی تعلیم مسلمانان"۔ اس کی ایک ذیلی کمیٹی بھی تھی جس کا نام "خزینۃ البضاعۃ" تھا۔ اس کمیٹی کا کام چندہ اکٹھا کرنا تھا۔ اتنا ہی نہیں سر سید نے ایک بڑے ادارے کے قیام کے سلسلے میں خود سے چندہ وصول کرنے میں جھجک محسوس نہیں کی اور ہر کس و ناکس کے سامنے ہاتھ پھیلانے لگے۔ یہ سب اس لئے ہو رہا تھا کہ علی گڑھ میں باضابطہ ایک مدرسہ یا کالج قائم ہو۔ بہت لوگ اس خیال کے معاون تھے۔ ان میں وقار الملک، علامہ شبلی اور مولوی نذیر احمد تھے۔ اس ذیل میں نورالحسن نقوی لکھتے ہیں:-

> "آخر عالی ہمت، بلند حوصلہ قوم کی ایک ٹیم تیار ہو گئی اور سفر کچھ آسان ہو گیا۔ مخالفت کا طوفان پھر بھی بڑھتا گیا مگر یہ کارواں برابر آگے ہی بڑھتا گیا۔ آج ہم اس کارواں کو علی گڑھ تحریک اور سر سید تحریک کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اسے علی گڑھ تحریک اس لئے کہتے ہیں کہ اس کا مرکز علی گڑھ تھا اور سر سید تحریک اس لئے کہ اس کے روح رواں سر سید تھے۔" ●

● "سر سید اور ان کے کارنامے" نورالحسن نقوی، ص ۲۵

حکومت اور موافقت کے بیچ ۲۴ مئی ۱۸۷۵ء میں ایک مدرسے کا افتتاح کیا گیا جس کے مقدر میں کالج اور یونیورسٹی ہونا تھا۔ اسکول کی خاص بات یہ تھی کہ اس میں بورڈنگ ہاؤس بھی تھا۔ دراصل سرسید آکسفورڈ اور کیمبرج کے تعلیمی معیار اور طریق کار سے واقف ہو چکے تھے۔ ان کی اسکیم اسی پس منظر میں مرتب ہوئی تھی۔ بعد میں ایک کمیٹی بنی۔ سر ولیم میور کے سامنے یہ اعلان کیا گیا کہ کالج کا قیام محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کے نام سے ہوگا۔ چنانچہ اس سلسلے میں بھی ایک زرِ کثیر چندے کے ذریعہ اکٹھا کیا۔

سرسید جولائی ۱۸۷۶ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور علی گڑھ آ گئے۔ ان کے علی گڑھ آنے سے کالج کے قیام کا کام تیز ہو گیا۔ بہر حال لارڈ لٹن کا فرنگی تختی اس تقریب کی یادگار ہے۔

یہی وہ ادارہ ہے جو آج علی گڑھ پورے ہندوستان کے مسلمانوں کا مرکز بنا ہے۔ جہاں کی تعلیمی خدمات کا اعتراف ہر کس و ناکس کرتا ہے۔ شاید یہ کالج نہ ہوتا تو مسلمانوں کی زندگی میں ہمیشہ کے لئے پسماندگی اور بیچارگی ہوتی۔ ایسے انگریز حکمران انہیں پسند کرتے رہے اور اعزازات سے نوازتے رہے۔ بقول ثریا حسین:-

"سید احمد خاں کی عظمت اور اہمیت کی شہرت ان کی زندگی ہی میں پھیل گئی۔ ۱۸۴۲ء میں بہادر شاہ ظفر نے ان کے موروثی خطاب جواد الدولہ میں 'عارف جنگ' کا اضافہ کر دیا تھا اور ان کا قیام جب لندن میں تھا تو انہیں 'سی ایس آئی' کا خطاب دیا گیا اور اس کا تمغہ ڈیوک آف آرگل نے پہنایا۔

۱۸۷۸ء میں ان کی خدمات کے اعتراف میں وائسرائے ہند لارڈ لٹن نے وائسریگل کاؤنسل کا رکن منتخب کیا اور مزید دو سال کے لئے اس کا اعادہ وائسرائے لارڈ رپن نے ۱۸۸۰ء میں کیا۔ یوں وہ چار برس وائسرائے کاؤنسل کے ممبر رہے۔

سید احمد خاں ۱۸۸۸ء میں کے سی ایس آئی (قائمت کمانڈر رفیق اعلیٰ ستارۂ ہند) کے خطاب سے نوازے گئے۔ ۱۸۸۹ء میں ایڈنبرا یونیورسٹی نے ڈاکٹر آف لا کی اعزازی سند دی۔" ؎

سرسید کی تالیف و تصنیف کی زندگی پر ایک نظر ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ وہ ایک ایسے رہنما تھے جو بیک وقت عوامی رابطے کا بھی خیال رکھتے تھے اور اسی دوران تصنیف و تالیف کے کام بھی انجام دیتے تھے۔ چنانچہ مولانا حالی نے سرسید کی تصنیف و تالیف کو تین ادوار میں اس طرح تقسیم کیا ہے:-

پہلا دور —— شروع سے لے کر ۱۸۵۷ء تک

دوسرا دور —— ۱۸۵۷ء سے سفر انگلستان (۱۸۶۹ء) تک

تیسرا دور - سفر انگلستان سے وفات (۱۸۹۸ء) تک

پہلے دور میں جو کتابیں سامنے آئیں وہ یہ ہیں [۱] "جام جم" ۱۸۴۰ء [۲] "انتخاب الاخوین" ۱۸۴۴ء [۳] "جلاء القلوب" ۱۸۴۳ء [۴] "تحفۂ حسن" ۱۸۴۴ء [۵] "تسہیل فی جر الثقیل" ۱۸۴۴ء [۶] "آثار الصنادید" ۱۸۴۷ء [۷] "نوادر الافکار فی اعمال الفرجار" ۱۸۴۶ء [۸] "قول متین در ابطال حرکت زمین" ۱۸۴۸ء [۹] "کلمۃ الحق" ۱۸۴۹ء [۱۰] "رسالہ راہ سنت در بدعت" ۱۸۵۰ء [۱۱] "نمیقہ" ۱۸۵۲ء [۱۲] "سلسلۃ الملوک" ۱۸۵۲ء [۱۳] "ترجمہ کیمیائے سعادت" ۱۸۵۳ء [۱۴] "تاریخ ضلع بجنور" ۱۸۵۵ء [۱۵] "آئین اکبری" (تصحیح) ۱۸۵۶ء۔

سرسید دوسرے دور کی جو کتابیں ہیں وہ کئی لحاظ سے بہت اہم ہیں [۱] "تاریخ سرکشی بجنور" ۱۸۵۷ء سے ۱۸۵۸ء تک [۲] "اسباب بغاوت ہند" ۱۸۵۹ء [۳] "رسالہ لائل محمڈنس آف انڈیا" ۱۸۶۰ء-۶۱ [۴] "تبیین الکلام اور" (تحقیق لفظ نصاریٰ) [۵] "تاریخ فیروز شاہی" مصنف ضیا برنی (ترتیب) ۱۸۶۲ء [۶] "تبیین الکلام" ۱۸۶۲ء [۷] سائنٹفک سوسائٹی کے تحت تراجم، بعد میں باضابطہ ایک اخبار جس کا نام "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" رکھا گیا [۸] "رسالہ احکام طعام اہل کتاب" ۱۸۶۸ء [۹] "خطبات احمدیہ" ۱۸۷۰ء۔

اب تک سرسید کے خلاف آوازیں کافی شدید ہو چکی تھیں۔ لیکن سرسید طرح ہو چکے تھے۔ اسی لئے تیسرے دور کی تصنیفات و تالیفات میں ایک طرح کی شدت ہے اور وہ کتابیں یہ ہیں: [۱] "سفر نامہ لندن" [۲] "تہذیب الاخلاق کے متعدد مضامین" ۱۸۷۰ء [۳] "ڈاکٹر ہنٹر کی کتاب پر ریویو" ۱۸۷۲ء۔

سرسید کی آخری کتاب "تفسیر القرآن" ۱۸۷۹ء ہے۔ لیکن یہ کتاب کافی ہیجان کا باعث ہوئی حد تو یہ ہے کہ اس کتاب کی اشاعت پر ان کے ہمنواؤں نے بھی خاصی مخالفت کی۔ ویسے سید عبد اللہ لکھتے ہیں کہ یہ کتاب بلحاظ فکر اقتباسات مربوط اور منظم اور اسلوب بیان کے نقطۂ نظر سے دلچسپ اور اطمینان بخش ہے۔

یاد رکھنا چاہئے کہ سرسید کو تاریخ سے خاص دلچسپی تھی۔ موصوف نے ابو الفضل کے "آئین اکبری" کی تصحیح کی اور حواشی لکھے۔ "تزک جہانگیری" اور ضیا برنی کی "تاریخ فیروز شاہی" کی بھی تصحیح کی۔ اسی طرح "آثار الصنادید" میں شہر کے باہر کی عمارتوں کا حال، قلعہ معلی، خاص شاہجہاں آباد کے احوال نیز دلی اور دلی والوں کے حالات رقم کئے ہیں۔

سرسید لکھتے ہیں:-

"جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں کوشش کی۔ مضمون کے ادا کرنے کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ رنگینی عبارت سے جو تشبیہات اور استعارات خیالی سے بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا پرہیز کیا۔ تک بندی سے جو اس زمانے میں مقفیٰ عبارت کہلاتی ہے ہاتھ اٹھایا۔ جہاں تک ہو سکا سادگی عبارت پر توجہ کی۔ اس میں کوشش کی کہ جو کچھ

لطف ہو وہ صرف مضمون کے ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔'' ■

سرسید کے وقت کم از کم نثر کے دو اسالیب ممتاز تھے۔ ایک رواج وہ تھا جس میں پر تکلف انداز بیان کی کار فرمائی تھی تو دوسرا سادہ اور سلیس۔ پہلے کا مرکز اور منبع فارسی تھا تو دوسرے کا فورٹ ولیم کالج کی نثر۔ ان دونوں نثر کے اطراف کے اندر ہی سرسید کو اپنا اسلوب وضع کرنا تھا۔ یاد رکھنا چاہئے کہ عام طور سے اردو نثر میں مقفیٰ فقرے صنائع و بدائع کا استعمال بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ ایسے میں موضوع دب کر رہ جاتا تھا اور الفاظ دبنگ ہو کر سامنے آتے تھے۔ لیکن سرسید تو نثر کو زندگی اور معاشرے کا ترجمان بنانا چاہتے تھے لہٰذا وہ اس کی زیبائش اور دور از کار طریقہ کار سے اجتناب کرنا ضروری سمجھتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے تحریر کی سادگی اور اظہار میں بے ساختہ پن کو اہمیت دی اور مضمون کے کل پر ترسیل پر توجہ صرف کی۔ یہی سبب ہے کہ حالی ان کے طرز بیان کو نیچرل کہتے ہیں تو ان کی مراد وہی صاف اور شفاف اسلوب بیان سے ہے۔ ظاہر ہے کہ سرسید کے سامنے کل انشائی گفتار سے زیادہ مقصد بیداری کا پہلو تھا۔ ترغیب و تلقین مدعا اور خلقت تک جگانا مقصود تھا۔ ایسے میں انہیں مرصع کار عبارت سے کیا کام؟ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریر حد تو حالی کے قریب ہے اور نہ شبلی نے آہنگ سے میل کھاتی ہے۔ یہ دونوں نثر نگار ممکن ہے زیادہ پر وقار کہے جائیں لیکن یہ سچ ہے کہ سرسید کی نثر از آخر بیہی سے خالی نہیں۔ صنائع بدائع کے استعمال سے تحریر یں قدرے شگفتہ ضرور ہو جاتی ہیں پھر تشبیہ، استعارے اور تمثیل حربہ اسے دلچسپ بنانے کا پہلو ہیں۔ لیکن اگر سرسید نے ان سے کام بھی لیا ہے تو محض ظرافت کے لئے یا طنز کے لئے ورنہ عام طور سے ان کا زور ان نثر پر ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ایسا بھی ہے کہ ان کی نثر موضوعات کے اعتبار سے بدلتی رہتی ہے تاریخ کچھ اور مقالے میں کچھ اور۔

سید عبداللہ نے ایک سوال یوں کیا ہے کہ سرسید نے نثری اسلوب کے ارتقا میں کیا خاص حصہ لیا ہے اور جواب بھی اس طرح دیا ہے:-

''اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ انہوں نے انشا کی پرانی رسموں کو توڑ کر نثر کو تمام علمی اور ادبی مضامین کے لئے ذریعہ اظہار بنا دیا۔ طرز ادا کے مقابلے میں مدعا نویسی اور مطلب نگاری کو تحریر کا مقصد اصلی ٹھہرایا۔ انہوں نے تحریر کی چند بنیادی خوبیوں کی اہمیت جتلائی...... اور یہ ثابت کیا کہ تحریر میں اثر باہر سے نہیں آتا بلکہ اس کا سرچشمہ لکھنے والے کے قلب میں ہے۔'' ■■

آخر میں میں ڈاکٹر قمر رئیس صاحب کی ایک رائے نقل کرنا چاہتا ہوں جو ایک طرح سے سرسید کے موقف اور ان کی علمی، ادبی سرگرمیوں اور ان سے پیدا ہونے والے نتائج کو Sum-up کرتی ہے:-

'' [illegible]

حیثیت سے مکمل اور درست تھا لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس وقت کے تاریخی حالات میں ہندوستانیوں اور خاص کر مسلمانوں کو عام بیداری کا احساس دلانے کے لئے انہوں نے وہی کیا جو قدامت، رسم پرستی، جہالت، پستی اور بے عملی سے نکال کر انہیں ترقی کی راہ پر لے جاتا تھا۔ مذہب کے معاملے میں روایتوں اور بزرگوں کے بتائے ہوئے راستوں سے ہٹنا ہمیشہ موضوع بحث بن جاتا ہے۔ اس کے لئے مکمل اخلاقی جرات نہیں علم اور قوت اظہار کی ضرورت ہوتی ہے۔ سرسید نے مذہب کے سمجھنے میں عقل سے کام لینے اور نئے علوم کو اپنانے پر زور دیا۔ قدیم رسم و رواج کی مخالفت کر کے انہوں نے اپنی راہ میں مشکلات پیدا کیں۔ لیکن اپنی تحریروں سے لوگوں کی آنکھیں کھول دیں۔ تعلیم میں سائنس اور مغربی افکار کو اہمیت دے کر انہوں نے قومی ذہن کو فکر کا تغیر بننے سے بچانے کی جدوجہد کی۔ آزادیٔ رائے پر زور دے کر انہوں نے اس لبرلزم کی جڑیں مضبوط کیں جن سے جمہوری خیالات کے پھیلانے میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح سرسید نے اپنی ادبی کاوشوں سے نئے ادب کے تصورات عام کرنے کا وہ سلسلہ شروع کیا جو اس وقت تک جاری ہے۔ سائنس اور علمی ادب، انشائیے، تحریری تقاریر، اصلاحی مضامین، اداریے اور تاریخی تصانیف غرض کہ سرسید کی ہر تحریر ان کے نقطۂ نظر کی ترجمان ہی نہیں ہے بلکہ انیسویں صدی کے عہد بیداری کے سمجھنے میں معاون ہوتی ہے اور شعور کے افق کو روشن کرتی ہے۔'' ■

خواجہ غلام غوث بے خبر

(۱۸۲۴ء — ۱۹۰۵ء)

خواجہ غلام غوث بے خبر کے اسلاف کا تعلق بادشاہ کشمیر کی اولاد سے تھا۔ ان کے مورث اعلیٰ سلطان زین العابدین کہے جاتے ہیں۔ بے خبر خواجہ ظہور شاہ کشمیر کے بیٹے تھے۔ جس زمانے میں کشمیر پر مغلوں کا قبضہ ہو گیا اس وقت کئی بے خبر کے بعض بزرگ کشمیر میں قاضی تھے۔ لیکن خواجہ ظہور الحق کشمیری کی وجہ سے ہجرت کر کے تبت کے ایک مقام اسے چلے گئے۔ نیپال میں مہاراجہ سے ان کو بڑی عزت ملی۔ وہیں بے خبر ۱۸۲۴ء میں پیدا ہوئے۔ پھر ان کے والد ہندوستان آ گئے۔ اس وقت جب ان کی عمر چار برس کی تھی اور بنارس میں مقیم ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ غلام غوث بے خبر کی پرورش و پرداخت اور تعلیمی سلسلہ بھی یہیں قائم ہوا۔ ان کے ایک خالو نواب بہادر مولوی سید محمد خاں تھے۔ وہ لفٹنٹ گورنر شمال مغرب کے میر منشی کے عہدے پر فائز تھے۔ بے خبر بھی میر منشی کے نائب مقرر ہوئے۔ اس وقت ان کی عمر سولہ سال کی تھی۔ اس زمانے

■ [illegible]

میں صوبے کے صدر آگرہ تھا۔ اسی نسبت سے بے خبر ایک زمانے تک آگرہ میں رہے۔ لارڈ النبرا گورنر جنرل نے جب گوالیار پر حملہ کیا تھا بے خبر بھی اس جنگ میں شریک تھے۔ جس کے صلے میں انہیں خلعت سے نوازا گیا۔ جب ان کے خالو پنشن یافتہ ہو گئے تو ان کی جگہ پر یہ میر منشی ہو گئے۔ غدر کے زمانے میں خواجہ غلام غوث بے خبر کافی فعال رہے اور ہندوستانیوں کی جان بچانے میں اپنی وفاداری کے سبب خاصا اہم رول ادا کیا۔ حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ:-

"غدر کے زمانے میں صدہا ہندوستانیوں کی جان بچائی اور گورنمنٹ کے بھی وفادار رہے۔ اس کے صلے میں سند اور خلعت ہفت پارچہ تین رقم جواہر سرکار کی طرف سے مرحمت ہوئے۔ ملکہ وکٹوریہ کے خطاب شاہنشاہی اختیار کرنے کے موقع پر لارڈ لٹن نے جو دربار کیا اس میں بھی خواجہ صاحب کو تمغۂ قیصری عطا ہوا۔ ۴۴ سال کی ملازمت کے بعد ۱۸۸۵ء میں پنشن لی۔ گورنمنٹ نے خان بہادر ذوالقدر کا خطاب دیا اور یہ مزید اعزاز بخشا کہ پنشن لینے کے لئے عدالت کی حاضری معاف کی۔ پنشن کے بعد نواب خلد آشیاں کلب علی خاں بہادر والئ رامپور نے خواجہ صاحب کو ریاست کا مدار المہام بنانا چاہا۔ لیکن انہوں نے شکریے کے ساتھ معافی چاہی اور آخر عمر کو یاد الٰہی میں گزار کر ۱۹۰۰ء میں انتقال کیا۔"

بے خبر بنیادی طور پر عربی اور فارسی کے عالم تھے۔ ایک اہم شاعر کی حیثیت سے ان کا نام لیا جاتا ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غالب ان کے مداح تھے۔ حالانکہ غالب سے یہ صرف ایک سال چھوٹے تھے۔ غالب نے اپنے خطوط میں ان کے لئے جو القاب استعمال کئے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس حد تک ان کا احترام کرتے تھے۔ "اودھ اخبار" میں بے خبر کی ایک غزل ان کی نظر سے گزری تو یوں داد دی:-

"کیا کہنا! اعجاز اس کو کہتے ہیں۔ جدت طرز اس کا نام ہے۔ جو مضمون تازہ گویان ایران کے خیال میں نہ گزرا تھا وہ قلم بند ہو کے کار لائے۔ خدا تم کو سلامت رکھے۔"

"عود ہندی" میں یہ خط موجود ہے۔ ساتھ ساتھ بے خبر کی وہ غزل بھی۔ یوں تو بے خبر نے "فغان بے خبر" کے نام سے رقعات و نظم فارسی کا مجموعہ شائع کیا لیکن اردو میں بھی مجموعہ موجود ہے۔ جو ۱۸۸۱ء میں "فغان بے خبر" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ پھر حامد حسن خاں کی اطلاع کے مطابق ان کے ایک عزیز نے بعد نظم و نثر کا مجموعہ "رشک لعل و گہر" کے نام سے شائع کیا۔ بے خبر اردو میں بھی شعر کہتے تھے لیکن بہت زیادہ نہیں۔ ان کی بنیادی توجہ فارسی میں خطوط نویسی تھی اور شاعری بھی۔ لیکن ان کے اردو خطوط بھی توجہ سے پڑھے جاتے ہیں۔ کچھ تقریظیں بھی قلمبند کیں۔ جن میں تمہید و خوبی کا رنگ نمایاں ہے۔ بے خبر کی نثر کا ایک نمونہ دیکھئے:-

"دوپہر کا وقت ہوا آفتاب سمت الراس پر آیا زمین تپنے لگی پاؤں رکھتے ہوئے خوف آتا تھا

کہ چھالے نہ پڑیں۔ بیٹھے ہوئے جی ڈرتا تھا کہ سانس کی گرمی سے لب پر بت چھالے نہ پڑیں۔ آسمان سے وہ آتش باری ہونے لگی کہ ہوائے شعلہ جوالہ کی صورت پیدا کی۔ خاک کے ذروں نے چنگاریوں سے ایسے بدلی ...... یہ آتش تفانے کے کوچے میں یوں خاموش ہو کر بیٹھا کہ معلوم ہوتا تھا کہ پیالا دم مار دیا۔ غریبوں نے اپنے گھروں میں گھاس کی ٹٹیاں لگائیں۔ مٹی کی صراحیوں پر کپڑا بھگو کے لپیٹ دیا۔ امیروں نے تہ خانوں میں آرام فرمایا۔ خس کی ٹٹیاں چھڑکی جانے لگیں۔ ارزی پنکھے کھنچنے لگے۔ خس کی خوشبو سے ہوا کے جھونکوں پر غش کا یقین آنے لگا۔ صراحیاں برف میں لگائی گئیں۔ شربت کی قلفیاں جمائی گئیں۔"

محمد حسین آزاد

(۱۸۳۰ء-۱۹۱۰ء)

محمد حسین آزاد مولوی باقر کے بیٹے تھے۔ ان کے اسلاف میں ایک بزرگ شاہ عالم کے زمانے میں ایران سے ہجرت کر کے دہلی آ گئے۔ ان کے والد نے ایک مطبع "جعفریہ" قائم کیا تھا جو ترقی کر کے اردو اخبار پریس ہو گیا۔ اسی سے ۱۸۳۶ء میں اردو کا اخبار "اردو اخبار" شائع ہوا۔ مولوی باقر کی تین شادیاں ہوئی تھیں۔ لیکن صرف آخری بیوی امانی بیگم سے تین اولادیں ہوئیں۔ ایک بیٹا اور دو بیٹیاں۔ بیٹے کا نام محمد حسین رکھا گیا پھر انہوں نے آزاد تخلص اختیار کیا اور شیخ ابراہیم ذوق کے شاگرد ہوئے۔ تاریخ ولادت کے سلسلے میں اختلاف رائے ہے لیکن ان کے مزار پر جو تختی لگی ہے اس میں پیدائش کی تاریخ ۱۰ جون ۱۸۳۰ء مرقوم ہے۔ اسے ہی حتمی تاریخ سمجھنا چاہئے۔

ابھی آزاد چار ہی برس کے تھے کہ والدہ کا انتقال ہو گیا۔ اب وہ اپنے دادا محمد اکبر کی زیر نگرانی دینیات کی تعلیم حاصل کرنے لگے۔ گھریلو تعلیم کے اختتام کے بعد ۱۸۴۵ء میں دہلی کالج میں داخل ہو گئے۔ جس زمانے میں وہ کالج میں تعلیم حاصل کر رہے تھے اس وقت ان کی عمر ۱۵ برس رہی ہوگی۔ کالج کے ساتھیوں میں نذیر احمد، منشی ذکاء اللہ، خواجہ ضیاء الدین اور پیارے لال آشوب جیسے لوگ تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ ماحول اور ذہین لوگ آزاد کو متاثر کرتے رہے۔ آزاد کے والد ذوق کے دوست تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ موصوف نے شاعری کے باب میں انہیں کی شاگردی قبول کی۔ صرف شاعری ہی نہیں بلکہ سرپرستی بھی اور ذوق نے لاولد ان کا بہت خیال رکھا۔ اپنے استاد ہی کے ساتھ ۱۸۴۵ء میں پہلی بار مشاعرے میں شرکت کی۔ آزاد اور ذوق کے رشتے اور رابطے کے ضمن میں سعد حلی لکھتے ہیں:-

"محمد حسین آزاد کو اپنے استاد سے بے پناہ محبت تھی۔ ذوق دہلوی شروع سے اپنا کلام اپنے دوست مولوی محمد باقر کے پاس جمع کرتے تھے۔ ہوش سنبھالنے پر آزاد نے یہ کام اپنے ذمے لے لیا۔ کلام ورق ورق جمع کرتے کرتے انہیں ذوق کا دیوان مرتب کرنے کا خیال آیا۔ چنانچہ وہ

ان کی تشکیل میں مشغول ہو گئے۔ محفوظ رہے کہ ۱۸۵۷ء میں جب غدر کے ہنگاموں نے آزاد کو دہلی چھوڑنے پر مجبور کیا تو کلام ذوق کو انہوں نے جان سے زیادہ عزیز رکھا۔ شیخ ابراہیم ذوق کے ۱۸۵۴ء میں انتقال کے بعد آزاد حکیم آغا جان عیش سے مشورۂ سخن کرنے لگے جس کا سلسلہ کم و بیش دو برس جاری رہا۔ لیکن اپنی تحریروں میں آزاد نے خود کو تلمیذ ذوق ہی لکھا ہے۔ آزاد کی شادی اٹھارہ برس کی عمر میں مغلوں کے ایک سوداگر مرزا محمد علی کی بیٹی آغائی بیگم سے ہو گئی تھی اور ۱۸۵۷ء تک وہ دو بچیوں کے باپ بن چکے تھے۔ اس وقت بڑی کی عمر سات سال اور چھوٹی بیٹی کی عمر دو برس تھی۔" ■

محمد حسین آزاد نے ۱۸۵۴ء میں کالج کی تعلیم مکمل کر لی تھی اور اپنے والد کے ساتھ کام کرنے لگے تھے لیکن ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے ایک نئی صورت پیدا کر دی۔ مولوی محمد باقر گرفتار ہو گئے۔ چونکہ آزاد کو اپنے باپ سے بہت محبت تھی لہٰذا وہ ان سے ملنے کے لئے بیتاب تھے۔ اس طور سائیس سوانگ بھر کر ان سے ملاقات کرنے کی سبیل نکالی لیکن ان کے والد آخرش شہید کر دیئے گئے۔ اب آزاد بے سروسامانی کی حالت میں دلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ آ گئے جہاں ان کی ملاقات میر انیس، دبیر وغیرہ سے ہوئی۔ پھر اپنی گرفتاری کے خوف سے آزاد نیل گری چلے گئے جہاں انہوں نے ایک فوجی اسکول میں پڑھانا شروع کیا۔ پھر وہاں سے بمبئی آ گئے۔ اس کے بعد پنجاب میں سکونت پذیر ہوئے اور وہاں محکمۂ تحصیلداری میں ملازمت کی۔ اس کے بعد لدھیانہ چلے آئے یہاں سے ایک اخبار "مجمع البحرین" نکلتا تھا اس سے وابستہ ایک پریس بھی تھا جہاں وہ ملازم ہو گئے۔ یہاں کچھ سکون حاصل ہوا تو اپنے اہل و عیال کو سونی پت سے جگراؤں بلا لیا۔ اس کے بعد وہ لاہور منتقل ہو گئے اور وہاں پوسٹل ڈیپارٹمنٹ میں کلرک ہو گئے۔ جب ان کی تنخواہ تیس روپے مقرر ہوئی۔ ۱۸۶۲ء میں ان کا تبادلہ ملتان ہو گیا تب وہ مستقل ہو گئے۔ اس کے بعد وہ اخبار "اتالیق" پنجاب کے مدیر مقرر ہوئے۔ انہیں یہاں تعلیم کے رجحان پسندانہ تصور اور نئے تصورات سے قربت و آگاہی ہوئی جو بعد میں ان کے ذہن و دماغ کی تشکیل کا باعث بھی ہوئی۔ جب "انجمن پنجاب" قائم ہوئی تو آزاد اس سے وابستہ ہو گئے۔ ان دنوں وہ انگریزوں کو اردو پڑھاتے تھے۔ انہوں نے اردو منشی کی حیثیت سے ڈاکٹر لائٹنر کے ساتھ بھی کام کیا۔ نیز انہوں نے بہت سے مقالے لکھے۔ گویا ۱۸۶۵ء سے ۱۸۶۸ء تک ان کے تقریباً بیس مقالے سامنے آ چکے تھے۔ محکمۂ تعلیم سے محمد حسین آزاد کو رغبت ہو گئی اور "انجمن پنجاب" کے وسیلے سے کافی شہرت بھی نصیب ہوئی لیکن ان کے کچھ دشمن بھی پیدا ہو گئے۔ گویا ایک طرح کا حادثہ تھا اس لئے کہ انہیں بھی لوگوں نے باغی ثابت کرنا شروع کیا لیکن لائٹنر نے مدد کی اور اس طرح معاملہ رفع دفع ہوا۔

محمد حسین آزاد نے وسط ایشیا کا سفر کیا۔ انہوں نے تاشقند، بخارا، بلخ، سمرقند جیسے مقامات کی سیر کی تب وہاں روسی حکومت تھی۔ آزاد دریائے آمو تک پہنچے اس کے بعد بدخشاں کے راستے واپس ہوئے۔

آزاد نے بہ حیثیت سکریٹری "انجمن پنجاب" کی قابل قدر خدمات انجام دیں۔ وہ ادبی جلسوں میں بھی شریک ہوتے اور لکچر دیتے۔ انہوں نے عورتوں کے مسائل سے بھی دلچسپی لی اور عصمت فروشی کے خلاف سینہ سپر ہوئے۔ مسٹر ہالرائیڈ نے انہیں ۱۶ جولائی ۱۸۶۸ء کو محکمۂ تعلیم میں ایک عہدہ دیا جہاں انہوں نے قصص ہند، تاریخ ہند اور دوسری کتابیں مرتب کیں۔

محمد حسین آزاد عارضی طور پر گورنمنٹ کالج میں عربی کے معلم بھی مقرر ہوئے جہاں وہ بعد میں مستقل ہو گئے۔ جب ان کی تنخواہ ۱۵۰ روپے ماہانہ ہو گئی۔ ظاہر ہے لاہور میں ان کی ادبی و صحافتی سرگرمیاں تیز ہو گئیں۔ انہوں نے اپنا اخبار "ہمائے پنجاب" بھی جاری کیا۔ اسی کالج کی ملازمت کے درمیان انہوں نے "سخن دان فارس" جیسی اہم کتاب تصنیف کی۔

محمد حسین آزاد نظم گوئی کے اولین ستون کی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے کہ انہی کے زمانے میں غزل کی جگہ نظمیں لکھنے کا رجحان ہوا۔ "انجمن پنجاب" نے اس باب میں ترغیب و ترقی شروع کی۔ اچھی نظموں پر انعامات دیئے جانے لگے۔ مخصوص موضوعات پر نظمیں لکھنے کی روش عام ہو گئی۔ الطاف حسین حالی کی بعض نظمیں "برکھا رت"، "حب وطن"، "مناظرہ رحم و انصاف" وغیرہ اسی انجمن کی تحریک پر وجود میں آئیں۔

۱۸۷۵ء سے ۱۸۷۶ء کے دوران محمد حسین آزاد نے اپنی سب سے اہم کتاب "آب حیات" تصنیف کی جو ان کی زندگی اور ادبی حیثیت کو جاوداں بنانے کے لئے کافی ثابت ہوئی۔ ۱۸۸۰ء اور ۱۸۸۲ء کے دوران انہوں نے "نیرنگ خیال" بھی لکھی نیز "آب حیات" میں اضافے کرتے رہے۔ اسی سال ان کی بیٹی امت السکینہ بیگم کا انتقال ہوا جس کا ان کے ذہن و دماغ پر کافی اثر پڑا بلکہ کہا جاتا ہے کہ اسی حادثے کی وجہ سے ان کا ذہنی توازن بگڑ گیا۔

اوپر میں نے لکھا ہے کہ لائٹنر ان کی معاونت کرتے رہے تھے لیکن ایک مرحلے میں ان سے چشمک ہو گئی۔ اس حد تک کہ آزاد پریشان ہو گئے۔ تب آزاد نے ایران کا سفر اختیار کیا۔ اس زمانے میں صابن اتنا عام نہ تھا۔ شیراز میں انہوں نے اس کی ایک قسم دیکھی جس کا ذکر انہوں نے یوں کیا ہے:-

"شیراز میں چھوٹی چھوٹی ٹکیاں بکتی دیکھیں کہ ان سے لوگ سر اور داڑھیاں دھوتے ہیں۔ وہ ایک قسم کی مٹی ہے جس کی کان شہر کے پاس ہے۔ اس میں خوشبو کے اڑانے کی قدرتی تاثیر ہے۔ اسے پھولوں میں بسا کر صاف کرتے ہیں اور ٹکیاں بنا کر بیچتے ہیں۔ شہروں میں تحفے لے جاتے ہیں۔ گل گل اس کا نام ہے۔ مجھے گلستاں کا سبق یاد آیا:

گل خوشبوئے در حمام روزے" ■

بہر طور محمد حسین آزاد ۲۲ جولائی کو لاہور واپس آ گئے۔ ۱۸۸۶ء میں ملکہ وکٹوریہ کی تاجپوشی کے پچاس سالہ جشن

■ "میرا ایران" محمد حسین آزاد بحوالہ "محمد حسین آزاد" مظفر حنفی (مونوگراف) ساہتیہ اکادمی ص ۲۲

کے موقع پر انہیں شمس العلما کا خطاب دیا گیا۔ زندگی کے تقریباً بیس سال محمد حسین آزاد جنون کی زندگی بسر کرتے رہے۔ وقفے وقفے سے حالت سدھر جاتی۔ علاج معالجہ ہوتا لیکن پھر دیوانگی واپس آجاتی۔ آخر وقتوں میں وہ عالم دیوانگی ہی میں روحانیت سے وابستہ ہو گئے لیکن زندگی میں عجیب طرح کی بے دلی رہی۔ ابھی ان پر جنونی کیفیت طاری ہی ہوئی تھی کہ ۱۹۰۵ء میں ان کی بیگم کا انتقال ہو گیا تب وہ اور مضمحل رہنے لگے۔ آزاد کی بیماری طول پکڑتی گئی۔ تقریباً بیس برس وہ بیمار رہے۔ آخرش ۲۲ جنوری ۱۹۱۰ء میں لاہور میں ان کا انتقال ہو گیا اور انہیں مزار داتا گنج کے قریب دفن کیا گیا۔

محمد حسین آزاد کی کتابوں کی تفصیل اس طرح ہے: ''آب حیات''، ''نیرنگ خیال''، ''دربار اکبری''، ''سخن دان فارس''، ''نگارستان فارس''، ''دیوان ذوق''، ''نظم آزاد''، ''تذکرۂ علما''، ''کاتبات عرب''، ''قصص آزاد''، ''ڈرامۂ اکبر''، ''سیر ایران''، ''فلسفۂ الہیات''، ''جانورستان''، ''مکتوب آزاد''، ''بیاض آزاد'' اور ''خمکدۂ آزاد''۔

اس فہرست کی ابتدائی سات کتابیں ان کی زندگی میں شائع ہوئیں اور بقیہ ان کی موت کے بعد۔ ''فلسفۂ الہیات'' تو مجموعہ تصنیف کے ذیل میں آتی ہے۔ یوں تو ابتدائی ساری کتابیں ہی اہمیت کی حامل ہیں لیکن ذرا ٹھہر کر ''آب حیات'' پر باتیں ہونی چاہئیں۔

اب تک شعرا کے جو تذکرے سامنے آئے تھے ان کا انتظار سب سے بڑا نقص تھا۔ پھر حروف تہجی کی ترتیب اسے اور بھی ناقص بنا دیتی تھی۔ حالات زندگی سرسری طور پر لکھے جاتے۔ کلام کے عیب اور ہنر کو بتلانے والے میں سمیٹ دیا جاتا ــــ غرض کہ ابھی تک کسی ادبی تاریخ کا تصور نہیں پیدا ہوا تھا۔ تذکروں کی یہ ساری خامیاں آزاد کے ذہن میں تھیں اور وہ انہیں دور کرنا چاہتے تھے۔ پھر یہ بھی تھا کہ اب تک اردو زبان کے باب میں کوئی لسانی گفتگو اس طرح نہیں ہوئی تھی جس طرح آزاد چاہتے تھے۔ ''آب حیات'' لکھتے وقت یہ سارے تصورات ان کے ذہن میں رہے ہوں گے۔ چنانچہ ''آب حیات'' وہ پہلی کتاب ہے جس میں ادبی تاریخ کا جواز فراہم ہوتا ہے نیز تفصیل اور مدلل تاریخ ادب اردو لکھنے کی راہ ہموار ہوتی ہے۔

''آب حیات'' کا مقدمہ تفصیلی ہے۔ اس میں بھی فارسی کے اثرات کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے وہ قابل لحاظ ہے۔ پھر اس میں شاعروں کے حالات تفصیل سے لکھے گئے ہیں۔ اس باب میں حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ:

''آب حیات میں شاعروں کے حالات تفصیل سے لکھے ہیں خصوصاً شاعرانہ نوک جھونک، ذاتی چشمکیں اور سیرت و اخلاق کے لطیفے کاوش و تلاش سے درج کئے ہیں۔ ان میں ایسی باتیں بھی ہیں جو علامہ آزاد نے کتابوں سے دیکھ کر لکھی ہیں اور ایسی بھی جو ان کو اپنے استاد یا بزرگوں سے سینہ بہ سینہ پہنچی ہیں۔''

علاوہ ازیں جو اعتراض کیا جاتا ہے کہ ''آب حیات'' میں جو لسانی مباحث ہیں وہ اب اہم نہیں رہے ہیں۔ ماہر

لسانیات نے ان کے دعوے کو رد کر دیا ہے کہ اردو کا آغاز برج بھاشا سے ہوا ہے۔ انہوں نے شعرا کے احوال میں بہت سے ایسے لطیفے بیان کئے ہیں جو تحقیق کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے۔ مولوی حبیب الرحمٰن شیروانی نے تو یہ کہہ دیا ہے کہ:

''آزاد کی قوت کی بلند پروازی نے طوطے مینا کر اڑائے ہیں۔''

اگر قاضی عبدالودود کی کتاب ''محمد حسین آزاد بہ حیثیت محقق''* سامنے رکھی جائے تو اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ قاضی صاحب نے ان کی تین سو سے زیادہ فروگزاشتوں کا احاطہ کیا ہے۔ یہ کتاب ادارۂ تحقیقات اردو، پٹنہ نے شائع کر دی ہے۔ قاضی عبدالودود نے اپنی باتوں کی ابتدا اس طرح کی ہے۔

''اکثریت آزاد کی ساحری کی معترف ہے مگر یہ تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ وہ تحقیق کے مرد میدان تھے۔ اقلیت مصر ہے کہ وہ صرف ایک بڑے انشا پرداز ہی نہیں، ایک بڑے محقق بھی تھے۔ اس کتابچہ میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ حق کس کی طرف ہے۔''

ایسا بھی ہے کہ کہیں کہیں آزاد کا ذاتی تعصب بھی نمایاں ہو گیا ہے مثلاً انہوں نے اپنے استاد ذوق کا حال ساٹھ (۶۰) صفحات میں بیان کیا ہے جب کہ مومن خاں مومن پر ایک حرف بھی نہیں لکھا۔ جب ادھر ادھر سے تنقید ہونے لگی تو نئے ایڈیشن میں مومن کو جگہ دے دی گئی۔ کہیں کہیں تناسب کے لحاظ سے طوالت اور اختصار کا احساس ہوتا ہے۔ یہ سب باتیں اپنی جگہ پر ہیں لیکن کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ آزاد جو بیان کریں وہاں کی بات رہتی ہے تب بھی وحی معلوم ہوتی ہے۔ ان کی مرقع نگاری بھی اعلیٰ درجے کی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے مجھ سے ایک بار یہ کہا تھا کہ کوئی گراں بار تحریر پڑھتے پڑھتے ذہن بوجھل ہو جاتا ہے تو ''آب حیات'' اٹھا لیتا ہوں ساری کدورت دور ہو جاتی ہے۔ آزاد کی تمام کتابیں اپنے طرز کی ہیں جسے آج بھی پڑھی جاتی ہیں۔ ان کے اسلوب کی دلکشی، زبان کی قدامت، طبیعت کی لطافت کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے۔ کہیں کہیں استعارہ کا برمحل استعمال ہے تو کہیں مخاطب کا نیا انداز اختیار کیا گیا ہے، کہیں نازک خیالی اس طرح پیش کی گئی ہے کہ شاید و باید، کہیں مثالوں کی وہ کیفیت سامنے لائی گئی ہے جو دوسری جگہ نہیں ملتی، کہیں محاکات سے کام لیا گیا ہے تو کہیں صنائع بدائع کا برمحل استعمال ہے۔

لیکن یہ طرز ادا بھی یکسر نقص سے پاک نہیں اس لئے کہ تمام کتابوں میں ایک ہی طرح کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ بہر طور حامد حسن قادری نے انہیں پہلا صاحب طرز کہا ہے نیز طرز ادا میں بھی انہیں یکتا اور تنہا سمجھا ہے۔

آزاد کی ایک حیثیت شاعر کی بھی ہے اور یہ حیثیت مسلم ہے۔ اس لئے کہ وہ نظم کے اولین شاعروں میں ایک سمجھے جاتے ہیں جنہوں نے اپنی مساعی سے اس صنف کو مقبول بنایا اور نظم نگاری کے لئے ایک موضوع قائم کی۔ ذوق نے ان کے شاعرانہ مزاج کی آبیاری کی تھی۔ ان کے شعور کو صیقل کرنے میں ان کا خاص رول رہا تھا۔ لہٰذا ان کی شاعری کو کسی نہ کسی حیثیت سے اعتبار ملنا ہی تھا۔

---

* ''محمد حسین آزاد بہ حیثیت محقق'' از قاضی عبدالودود میں

آزاد نے شاعری کے رموز و نکات سے خوب خوب بحث کی ہے۔ بعض امور پر لیکچر دئے ہیں جن سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ قدیم عاشقانہ شاعری کے دلدادہ نہ تھے۔ وہ نیچرل شاعری کے علمبردار بن گئے۔ انہیں احساس تھا کہ حد درجے کا مبالغہ شاعری کو پھیکا کرنے کے لئے کافی ہے۔ خواہ مخواہ کی صنعت گری بھی شاعری کا عیب ہے۔ اس پس منظر میں وہ نظمیں کہتے رہے۔ ان کا اپنا بیان ہے:

"وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جس میں وصل کا کچھ لطف، بہت سے حسرت و ارمان، اس سے زیادہ ہجر کا رونا، شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے.................. افسوس یہ ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہے تو اس کا بیان بے مزہ ہو جاتا ہے ———— انہی محدود احاطوں میں جو کچھ موجود ہے وہ ڈیڑھ سو برس سے آج تک بڑے بڑے سحر البیان فصیحوں نے شام کو صبح اور صبح کو شام کر کے پیدا کیا ہے......" ●

بہر طور محمد حسین آزاد کی شاعری کی اہمیت اس لئے ہے کہ وہ ایک نئے طرز کے بنیاد گزار ہیں اور یہ اردو نظم پر ان کا احسان ہے۔ ٹھیک ہے کہ ان کی نظموں میں گہرائی اور گیرائی نہیں ہے۔ بعضوں نے انہیں رد بھی کر دیا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کی مثنوی "شب قدر"، "ابر العربی"، "حب وطن"، "داد انصاف"، "ابر کرم"، "صبح امید"، "خواب امن"، "نوطرز مرصع" وغیرہ جہاں تعریف کی مستحق ٹھہری ہیں وہاں ان میں کچھ عیب بھی پائے گئے ہیں۔ لیکن ان باتوں سے محمد حسین آزاد کی ادبی اہمیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور بعض ادبیات کی بنا پر انہیں اردو ادب کا درخشندہ ستارہ کہنا چاہئے۔

ڈپٹی نذیر احمد

(۱۸۳۶ء—۱۹۱۰ء)

شمس العلماء ڈپٹی نذیر احمد کی پیدائش ۶ دسمبر ۱۸۳۶ء کو ریہڑ میں ہوئی۔ یہ جگہ پرگنہ افضل گڑھ تحصیل نگینہ اور ضلع بجنور میں تھی۔ ان کا سلسلہ نسب حضرت شاہ عبدالقدوس گنگوہی کے خلفا میں ایک بزرگ عبدالغفور اعظم پوری سے ملتا ہے۔ ان کے دادا شاہ غلام علی شاہ بڑے بزرگ تھے جنہوں نے مولوی سعادت علی خاں صاحب کو بقول ڈاکٹر اشفاق محمد خاں خانہ داماد بنا رکھا تھا۔

نذیر احمد کی ابتدائی تعلیم مکتب میں ہوئی تھی کہ ان کے والد مولوی سعادت علی نے انہیں خود تعلیم دینی شروع کی اور خاص طور سے فارسی کی۔ اس طرح ابتدا ہی میں انہوں نے پنج رقعہ، مینا بازار اور سہ نثر ظہوری ختم کر لی۔ پھر اپنے والد

ہی سے عربی بھی پڑھی۔ نذیر احمد نے مولوی نصر اللہ اپنی نگر سے نحو عربی سے شرح ملا تک اور منطق میں تہذیب اور تعلیمی اور فلسفے میں میبذی تک پڑھا۔●

نذیر احمد کی علمی و ادبی زندگی پنجابی کٹرے کی مسجد سے شروع ہوتی ہے۔ اس زمانے میں طلبا اپنے اساتذہ کے گھروں کی خدمات انجام دیتے تھے اور اس کے عوض انہیں کھانا ملا کرتا تھا۔ نذیر احمد نے بھی مولوی عبدالخالق کے گھر کا کام کاج کرنا شروع کیا اور دوسرے طلبا کی طرح پیٹ بھرنے کے لئے مسجد میں پڑے رہتے۔ یہ اس طرح کے کام سے بعد دل برداشتہ بھی تھے۔ ایک موقع پر ان کی ملاقات پرنسپل کالج سے ہو گئی۔ ان ہی کے وسیلے سے ۱۸۴۵ء میں نذیر احمد دلی کالج میں داخل ہو گئے۔ جب یہ تیرہ سال کے تھے تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور انہوں نے کسی صورت سے دلی کالج کا وظیفہ حاصل کیا۔ چونکہ نذیر احمد بچہ ہونہار تھے چنانچہ مولوی عبدالخالق کے صاحبزادے مولوی عبدالقادر نے اپنی صاحبزادی کی نسبت ان سے کر دی۔ نذیر احمد مدرسے کی خدمات کے سلسلے میں ان ہی خاتون کو جب وہ بچی تھیں اٹھائے پھرتے تھے۔

بہر طور نذیر احمد نے آٹھ سال یعنی ۱۸۴۵ء سے ۱۸۵۳ء تک دلی میں گزارے۔ والد کے انتقال کے بعد انہیں حصول معاش کی فکر دامن گیر ہوئی اور وہ گجرات (پنجاب) پہنچے اور پرنسپل صاحب سے ملاقات کی۔ یہاں چالیس روپیہ پر انہیں مولوی کی ملازمت مل گئی۔ ویسے وہ اپنی اس ملازمت سے خوش نہیں تھے۔ پھر وہ کانپور میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو گئے۔ یہاں بھی انہیں استعفیٰ دینا پڑا۔ اس دوران ۱۸۵۷ء میں بغاوت رونما ہوئی اور وہ کسی طرح دلی واپس آ گئے۔ اس کے بعد انہوں نے کئی طرح کی ملازمت کی۔ حیدر آباد کے لئے ۱۸۷۷ء میں روانہ ہوئے۔ اس کی تفصیل نور الحسن نقوی نے یوں بیان کی ہے:

"مولوی صاحب نے اعظم گڑھ کی ڈپٹی کلکٹری سے دو سال کی رخصت لی اور پہلی اپریل ۱۸۷۷ء کو حیدر آباد کے لئے روانہ ہو گئے۔ ۱۲ اپریل کو مولوی صاحب منزل مقصود پر پہنچے اور نواب محسن الملک کی کوٹھی پر قیام کیا۔ وہ اپنے ہمراہ اپنے داماد احمد حسن اور بھتیجے رفیع الدین کو بھی لے گئے۔ ان دونوں کو بھی مولوی صاحب کی ماتحتی میں ملازمتیں دی گئیں۔ مولوی صاحب کی تنخواہ بارہ سو چالیس روپے مقرر ہوئی اور ان کے سپرد یہ کام ہوا کہ مختلف مقامات کا دورہ کر کے دفاتر کا معائنہ کریں اور ان کی کارکردگی کی مفصل رودادیں سرکار کو پیش کریں۔ مولوی صاحب نے یہ کام بڑی محنت سے انجام دیا اور اس کے صلے میں فوراً ترقی پائی یعنی ناظم بندوبست سے ناظم بندوبست و صدر تعلقدار ہو گئے۔ سر سالار جنگ مولوی صاحب سے اتنے متاثر تھے کہ اپنے دونوں بچوں کی تعلیم ان کے سپرد کی اور مولوی صاحب نے بھی حق ادا کر دیا۔ حیدر آباد میں قیام کے دوران انہوں نے کم سن سرکار نظام کی تعلیم کے لئے کچھ

● تفصیل [illegible]

رسالے بھی تصنیف کئے۔" ●

نذیر احمد کے ذوق و شوق، جفاکشی، وقت کی پابندی، مشرقی وضع قطع، بیباکی، وصاف گوئی، حاضر دماغی اور ظرافت پر کافی توجہ دی گئی ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انہیں روپیہ کمانے کی بڑی دھن تھی۔ لیکن انہیں جو چیز ممتاز بناتی ہے وہ ان کی ناول نگاری ہے۔ ان کے ناول "مراۃ العروس"، "بنات النعش"، "توبۃ النصوح"، "فسانۂ مبتلا"، "ابن الوقت"، "ایامیٰ" اور "رویائے صادقہ" نہ صرف اہم ہیں بلکہ ان پر مسلسل تنقید کی جاتی رہی ہے۔

اکثر یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ اردو کا پہلا ناول نگار کون ہے؟ جواب سیدھا سادا ہے کہ پہلے ناول نگار نذیر احمد ہی ہیں۔ یوں تو محمود الہٰی نے ایک ناول "خط تقدیر" کا ذکر کیا ہے کہ وہ اردو کا پہلا ناول ہے۔ لیکن بات آگے نہیں بڑھی اور اب تک نذیر احمد کو ہی اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔

ناول "مراۃ العروس" ۱۸۶۹ء میں تیار ہوا۔ اس کے بعد ہی کئی کتابیں نصیحت کے سلسلے کی شائع ہوئیں جو دوسروں کی تھیں۔ "مراۃ العروس" امور خانہ داری اور لڑکیوں کی تربیت کے موضوع پر ایک اصلاحی ناول ہے۔ اس اصلاحی ناول کے اثرات دور رس پڑے۔ نذیر احمد جس طرح عورتوں کی اصلاح چاہتے تھے وہ اصلاح ہوئی یا نہیں یہ دوسری بات ہے۔ کتاب بہت مقبول ہوئی۔ واضح ہو کہ ناول یوں تو ۱۸۶۸ء میں تیار ہوا تھا لیکن اشاعت ۱۸۶۹ء میں ہوئی تھی۔ اس ناول کے دو کردار اکبری اور اصغری اب بھی زندہ کردار ہیں۔ حکومت نے اس کتاب پر ایک ہزار روپیہ کا انعام دیا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں اس ناول کی کیا اہمیت رہی ہوگی۔

"مراۃ العروس" کو اگر آج کے فنی پیمانے پر رکھنا چاہیں تو مایوسی ہوگی۔ اس میں آئیڈیل کردار ہیں اور وہ بھی ایسے جو ہر حال میں ایک جیسے رہتے ہیں۔ اگر ہم انگریزی ناول نگاری کی ابتدا کو ذہن میں رکھیں تو رچرڈسن کا ناول "پمیلا" یا "ورچو ریوارڈیڈ" از خود ذہن میں آجاتا ہے۔ یہ بھی اخلاقی ناول ہے اور اس کا تعلق بھی عورتوں کے کردار و اطوار سے ہے جس میں ایک ملازمہ اپنی عفت و عزت کے لئے اپنے مالک کے بڑھتے ہوئے قدم کو شدت سے روکنے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور آخر میں اس کے اوصاف سے متاثر ہو کر مالک اس نوکرانی سے شادی کر لیتا ہے۔ لہٰذا نذیر احمد کے ناول کو اسی پس منظر میں دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔

"مراۃ العروس" کے بعد ۱۸۷۲ء میں ناول "بنات النعش" شائع ہوا۔ اس ناول میں تعلیم پر خاصہ زور دیا گیا ہے اور تعلیم بھی اخلاقی۔ اس کے علاوہ خانہ داری کی تربیت بھی دی گئی ہے۔ اصغری خانم تعلیم نسواں کو عام کرتی ہے، مدرسہ قائم کرتی ہے لیکن حسن آرا جو خود سر، بدزبان اور بدسلیقہ ہے اس کی کایا پلٹ ہو جاتی ہے۔ اس ناول پر بھی سرکاری طور پر نذیر احمد کو پانچ سو روپے بطور انعام ملے تھے۔

"توبۃ النصوح" ۱۸۷۷ء میں شائع ہوا۔ اب تک ان کا قلم اس فن میں کچھ منجھ چکا تھا اس لئے فنی حیثیت

سے "توبۃ النصوح" کچھ بہتر ہے۔ لیکن قصے کا قوام وہی ہے۔ نصوح عالم خواب میں حشر کا نقشہ دیکھتا ہے۔ یہی خواب اس کی زندگی میں اصلاحی انقلاب لے آتا ہے۔ اس ناول کے تین کردار نصوح، کلیم اور ظاہردار بیگ دلچسپ معلوم ہوتے ہیں اور فنی اعتبار سے اہم بھی۔

"فسانۂ مبتلا" ۱۸۸۵ء میں شائع ہوا۔ یہاں ایک سے زیادہ شادیوں کے سلسلے میں کوتاہیاں پیش کی گئی ہیں۔ ایک سے زیادہ شادیوں کو رد کیا گیا ہے۔ ضمنی طور پر اولاد کی تربیت کے سوالات بھی اٹھائے گئے ہیں۔ "فسانۂ مبتلا" جس کا ایک نام "محصنات" بھی ہے، اس وقت کافی مقبول ہوا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں پہلی بیوی اور دوسری بیوی کے باب میں جیسے قضیے اٹھائے گئے ہیں وہ دلچسپ ہیں۔

میرے خیال میں "ابن الوقت" نذیر احمد کا سب سے اہم ناول ہے۔ اس ناول کا ہیرو ابن الوقت ہے جس نے حالات کو سمجھتے ہوئے انگریزی وضع اختیار کی۔ انگریزوں کی طرح بات کرنے لگا، کھانے کے وقت انگریزوں کی طرح لباس تبدیل کرتا۔ بیوی بھی اسی طرح سجائی جاتی۔ لیکن اس نظریے کا حریف حجۃ الاسلام جو اس کا بھائی ہے وہ ایسے تمام امور کو غلط قرار دیتا ہے۔ بعضوں نے ابن الوقت کے کردار میں سرسید کی شبیہ کو ذکر کیا ہے یعنی اس میں سرسید کے نظریے کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ حالانکہ یہ سبھوں کو معلوم ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد سرسید کا بڑا احترام کرتے تھے۔ انگریزی تہذیب کے خلاف یہ کتاب اہم بھی جاتی ہے۔ ایک طرف سرسید ہیں تو دوسری طرف اکبر الہ آبادی (حجۃ الاسلام)۔ دونوں کے نظریات آمنے سامنے ہیں۔ یہ ناول فنی اعتبار سے غیر اہم نہیں۔

نذیر احمد کا آخری ناول "رویائے صادقہ" ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا۔ کتاب دراصل صادقہ کے والد کے ایک خط کی صورت میں ہے اور خط کے تحریرات قصہ بن گئے ہیں۔ اس کا اختصار یوں ہے:-

> "ایک دن صادقہ کے والد کو ایک خط موصول ہوتا ہے۔ یہ خط کیا ہے پوری کتاب ہے۔ علیگڑھ کے ایک طالب علم سید صادق نے صادقہ سے رشتے کے لئے پیام دیا ہے اور ساتھ ہی اپنے مذہبی عقائد تفصیل سے بیان کر دیے ہیں۔ اندازہ ہوتا ہے کہ جدید تعلیم نے اس کے مذہبی عقائد کو متزلزل کر دیا ہے۔ کالج کی تعلیم سے مذہب کو خطرے ہو گئے تھے۔ اس خط کے پڑھنے میں باپ کا جی ہو گیا ہے۔ بہر حال لڑکی کے والدین کو رشتہ قبول کرنے میں تامل تھا۔ لیکن صادقہ اپنی سہیلی کے ذریعہ ماں باپ سے کہلاتی ہے کہ اس نے خواب میں دیکھا ہے کہ یہ رشتہ ہو کے رہے گا۔ انجام کار شادی ہو جاتی ہے۔" ●

نذیر احمد کے ناولوں کے اثرات دور رس رہے۔ اس حد تک کہ بہار تک میں اصلاحی تحریریں تواتر سے لکھی جانے لگیں۔ صرف عظیم آباد میں شاد عظیم آبادی نے "صورت الخیال" نام کا ایک ناول مرتب کیا۔ جس کا دوسرا اور تیسرا

● "نذیر احمد" نور الحسن نقوی، ص ۴۹

حد بنکم چند چٹرجی کے ناولوں سے مکمل نہیں کیا۔ لیکن جس پر ڈپٹی نذیر احمد کے اثرات نمایاں ہیں۔ اس کے علاوہ ''اصلاح النسا'' (رشیدۃ النسا) ''فسانۂ خورشیدی'' (افضل حسین عظیم آبادی) اور ''حجلۂ خانہ'' (سجاد عظیم آبادی) پر نذیر احمد کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔

آج ناول کا فن کافی ارتقا پذیر ہو گیا ہے۔ داخلی اور خارجی احوال کے بیان کے لئے کئی طرح کی تکنیک سامنے آچکی ہے۔ مغرب کے ناولوں میں برتی جانے والی فنی رموز سے آگاہی عام ہے۔ ایسے میں اردو ناول نے کئی کروٹیں لی ہیں لیکن نذیر احمد کے ناولوں کی جگہ اس لئے محفوظ ہے کہ یہی وہ بیج ہے جس سے آج تناور درخت پیدا ہو چکے ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد ایک ایسی شخصیت کا نام ہے جو ہمیشہ فعال رہی ہے۔ جس نے زندگی کے نامساعد حالات کا جواں مردی سے مقابلہ کیا اور اپنی علمی زندگی کو پر وقار بنانے میں ہر طرح کی کاوش کی۔ ان کی جگہ اردو ادب میں ہمیشہ کے لئے محفوظ ہے۔

نذیر احمد پر آخر عمر میں فالج کا حملہ ہوا اور ۳ مئی ۱۹۱۲ء میں انہوں نے وفات پائی۔

خواجہ الطاف حسین حالی

(۱۸۳۷ء — ۱۹۱۴ء)

اردو کے پہلے نظریہ ساز نقاد، عظیم سوانح نگار اور اہم شاعر الطاف حسین حالی سے کون واقف نہیں؟ موصوف کا نام نامی کئی حیثیتوں سے اردو تاریخ کا ایک سنہری باب ہے۔ ان کا پورا نام خواجہ الطاف حسین تھا اور تخلص حالی کرتے تھے۔ ان کے اپنے قول کے مطابق ان کی پیدائش ۱۸۳۷ء میں ضلع کرنال کی مشہور جگہ پانی پت میں ہوئی۔ خاندانی اعتبار سے بھی انہیں عظمت حاصل رہی ہے۔ ان کا سلسلۂ نسب ۳۲ واسطوں سے حضرت ابوایوب انصاری سے ملتا ہے۔ لیکن ان کی والدہ سیدانی تھیں جن کا شجرہ ۳۶ واسطوں سے حضرت رسول ﷺ تک پہنچتا ہے۔ والد خواجہ ایزد بخش تھے اور والدہ سیدہ امت الرسول عرف بی بی پھول تھیں۔*

حالی نے نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی کی ایما پر اپنے حالات قلمبند کئے تھے۔ اس خود نوشت میں ہے کہ:

''غیاث الدین بلبن نے انہیں مدد اور سیر حاصل دیہات پرگنہ پانی پت میں اور متعدد اراضی سواد قصبہ پانی پت میں بطور مدد معاش کے اور بہت سی زمین اندرون آبادی قصبہ پانی پت واسطے سکونت کے ان کو عنایت کی اور منصب قضا و صدارت و تشخیص ترخ بازار اور تولیت مزارات ائمہ جو سواد پانی پت میں واقع ہیں اور خطابات صدر ان سے متعلق کر دیا۔''**

لیکن یہ جائیداد حالی تک نہیں پہنچ سکی اور عام طور سے حالی نے تنگ دستی کی زندگی گزاری۔ یوں بھی حالی تو (۹) برس کی عمر میں یتیم ہو گئے جبکہ ان کے والد کی عمر صرف چالیس برس کی تھی۔ اب ان کے سرپرست میں بھائی بہنوں کے علاوہ کوئی نہ تھا۔ والد کے انتقال کے بعد معاشی حالت خود بھی دگرگوں ہو گئی۔ لیکن ایسی ناگفتہ بہ صورتوں کے باوجود حالی کی علمی پیاس نہ بجھ سکی۔ یوں تو حالی نصابی تعلیم ضابطے کے ساتھ حاصل نہ کر سکے اس لئے کہ معاش کا مسئلہ ہمیشہ سامنے آجاتا پھر بھی وہ کسی نہ کسی صورت اپنی علمی پیاس بجھاتے رہے۔ لیکن نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ سے حالی کی ملاقات نے ان کی زندگی کا رخ قدرے موڑ دیا۔ حالی کو مصطفےٰ خاں شیفتہ کی مصاحبت کے فوائد کا احساس رہا۔ انہوں نے ہی انہیں پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو لاہور میں ملازمت دلوائی۔ چونکہ شیفتہ بھی حالی کی طرح غالب سے مشورۂ سخن کیا کرتے تھے اس لئے دونوں میں ارتباط کا ایک ذریعہ یہ بھی ہوا۔ ویسے شعر و شاعری کی طرف حالی کا میلان طبعی تھا لیکن شیفتہ کی صحبت نے ان کے اس ذوق کو مزید صیقل کیا۔ وہ اس معاملے میں غالب سے زیادہ شیفتہ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ خود لکھتے ہیں:

''۔۔۔ در حقیقت مرزا (غالب) کے مشورہ و صلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہ ہوا بلکہ جو کچھ فائدہ ہوا وہ نواب (شیفتہ) مرحوم کی صحبت سے ہوا۔''*

ان کا احساس یہ بھی تھا کہ مبالغے اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے۔ لہٰذا ان کی شاعری میں یہ صورتیں نہیں ملتیں۔ گویا شیفتہ کی صحبت نے ان کی ذہنی نشوونما میں قابل لحاظ اثرات قائم کئے۔

حالی کی شادی ان کی اپنی ماموں زاد بہن اسلام النسا سے ۱۸۵۴ء میں ہوئی۔ اس وقت ان کی عمر سترہ سال تھی۔ ان محترمہ کے سلسلے میں حالی کا اپنا بیان ہے کہ وہ تیز مزاج خاتون تھیں۔ پھر بھی حالی کے چھوٹے صاحبزادے سجاد حسین کی شادی بھی اپنے ماموں کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ گویا حالی کی بیوی اور بہو پھوپھی بھتیجی تھیں۔ لیکن دونوں اکثر و بیشتر جھگڑتی رہتیں مگر حالی اپنے کمرے میں بیٹھے پڑھنے لکھنے میں مشغول رہتے۔

گویا حالی ہر حال میں اپنی علمی صلاحیت اور زبان و ادب کی خدمت کا فریضہ انجام دیتے رہے۔ جس کا ایک نتیجہ یوں سامنے آیا کہ ۱۹۰۴ء میں انہیں شمس العلما کے خطاب سے نوازا گیا۔ اس موقع پر مولانا شبلی نے بھی انہیں مبارک باد دی۔ پھر حالی کو نظام حیدرآباد نے جشن سالگرہ کی تقریب میں مدعو کیا جہاں موصوف کا قیام چھ مہینے تک رہا۔ وہیں ان کی شان میں سپاسنامہ بھی پیش کیا گیا اور منظوم ستائش سے بھی نوازا گیا۔ اس سلسلے کی ایک نظم جو منشی عبدالعلی ایاز نے تصنیف کی تھی وہ محفوظ ہے۔

حالی نے پانی پت میں ایک لائبریری بھی قائم کی۔ اس سے ان کے علمی شغف کا اندازہ ہوتا ہے۔ سرسید کی قربت نے ان کے متعلقہ ذوق کو اور بھی نکھارا۔ ان کے اصلاحی مشن میں سرعت اور تیزی آئی۔ انہوں نے بھی سرسید کے اخبار

* ''یادگار غالب'' [illegible] ۱۹۹۰ء [illegible]

"تہذیب الاخلاق" میں اصلاحی مضامین لکھے، جن کا تعلق زیادہ تر سماجیات اور سیاسیات کے علاوہ مذہب اور تعلیم سے تھا۔ انھوں نے اخلاقیات و اقتصادیات پر بھی مضامین قلمبند کئے۔ طبقۂ نسواں کی زبوں حالی کا انھیں احساس رہا تھا چنانچہ اسے بھی نظم و نثر میں موضوع بنایا۔ لیکن ہم ان امور پر توجہ کرنے سے پہلے حالی کی ادبی خدمات کے باب میں ان کی کتابوں کی ایک تفصیل پیش کریں:-

[۱] "مولود شریف" (۱۸۶۴ء) [۲] "تریاق مسموم" (۱۸۶۷ء) [۳] "تاریخ محمدی پر منصفانہ رائے" (۱۸۷۲ء) [۴] "شواہد الالہام" (۱۸۷۲ء) [۵] "تذکرۂ رحمانیہ" (۱۸۷۲ء) [۶] "طبقات الارض" (۱۸۷۲ء) [۷] "اصول فارسی" (۱۸۶۸ء) [۸] "مجالس النساء" (۱۸۷۴ء) [۹] "سوانح عمری حکیم ناصر خسرو" (۱۸۸۲ء) [۱۰] "حیات سعدی" (۱۸۸۶ء) [۱۱] "مقدمہ شعر و شاعری" (۱۸۹۳ء) [۱۲] "یادگار غالب" (۱۸۹۷ء) [۱۳] "حیات جاوید" (۱۹۰۱ء) [۱۴] "مضامین حالی" (۱۹۰۴ء) [۱۵] "مقالات حالی" (دو جلدوں میں) ۱۹۳۴ء میں انجمن ترقی اردو نے شائع کیا [۱۶] "مکتوبات حالی" (دو جلدیں) اسمٰعیل پانی پتی ۱۹۲۵ء میں شائع کیا [۱۷] "مکاتیب حالی" ۱۹۵۰ء میں اسمٰعیل پانی پتی نے ہی باب قطعات جمع کر کے شائع کیا [۱۸] "مرثیہ غالب" (۱۸۶۹ء) [۱۹] "مد و جزر اسلام" (۱۸۷۹ء) [۲۰] "مناجات بیوہ" (۱۸۸۶ء) [۲۱] "مجموعہ نظم حالی" (۱۸۹۰ء) [۲۲] "دیوان حالی" (۱۸۹۳ء) [۲۳] "چپ کی داد" (۱۹۰۶ء) [۲۴] "جواہرات حالی" (۱۹۲۲ء) [۲۵] "کلیات نظم حالی" جلد اول و دوم (اس میں ۱۴۳ قطعات، ۲۲ غزلیں اور ۵۱ رباعیات ہیں۔ مسدس، ترکیب بند اور "چپ کی داد" بھی شامل ہیں۔ ۱۹۶۸ء)

بحیثیت شاعر حالی کی کئی حیثیت ہے۔ وہ ایک غزل گو بھی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ وہ جدید نظم کے بانی ہیں اور مرثیہ بھی خاص انداز کا لکھا ہے۔ جدید اردو تنقید کی پیشوائی بھی انھیں کے نام ہے اور سوانح نگاری کے اولین معمار بھی سمجھے جاتے ہیں۔ گویا مختلف قسم کی اولیات ان کے حصے میں ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ جو ذہنی تنوع انھیں حاصل تھا وہ بہت کم لوگوں کو حاصل ہے۔ پھر یک سرسید سے وابستگی کے باعث اصلاحی اور اخلاقی نقطۂ نظر اور بھی مستحکم ہو گیا۔ چنانچہ انھوں نے غزل گوئی میں نئی کیفیات کو برتا چاہا اس سے ایک جدید روایت ابھری۔ وہ قدیم سرمایۂ شاعری پر اصلاحی نظر بھی ڈالتے رہے۔ اس سلسلے میں مجنوں گورکھپوری اور سید حسن عسکری بھی انھیں داد دیتے رہے ہیں۔ حالی کے یہاں ایک طرح کی کسک پائی جاتی ہے۔ ہر چند کہ یہ کسک میر کی تھی ہے، پھر بھی ایک نئی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے خود کہا کہ:

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہوں
شاگرد میرزا کا مقلد ہوں میر کا

پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں میریت کی تلاش بے معنی ہوگی اس لئے کہ ان کی کسک میں نہیں تھی۔
لیکن ان کی غزلوں کا انتخاب کیجئے تو اچھے اشعار کی کمی نہیں۔ یہ بات سمجھ لینے کی ہے کہ ہر صورت میں حالی توازن اور اعتدال کا [illegible]

حالی کی غزلوں میں نرمی اور کسک کا ایسا احساس ملتا ہے جس کی نشاندہی اکثر ناقدوں نے کی ہے۔ حالی ایک ایسے شخص تھے جو اپنے جذبات پر پہرہ بٹھا سکتے تھے Sustain کر سکتے تھے۔ لہٰذا ان کے یہاں جذباتی ہیجان تلاش کرنا فضول عبث ہوگا۔ جوش جذبات میں وہ کوئی ایسا شعر نہیں کہتے جس کی سرحدیں اخلاقیات کو پار کر جائیں۔ بظاہر یہ بات عجیب سی لگتی ہے لیکن یہ سچ ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو روکنے میں کمال کی فنکاری دکھائی ہے۔ مجنوں گورکھپوری کا خیال ہے کہ حالی کے یہاں خستگی اور گھلاوٹ میر کی ہے، ظرف اور حکمت کے تیور غالب کے ہیں، شائستہ عمومیت اور مہذب سادگی شیفتہ کی ہے۔ ظاہر ہے اس کو ماننے میں دشواری ہوتی ہے اور ایک طرح کے مبالغہ کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ اور بات ہے کہ ان کے یہاں غزلوں میں ایک خاص قسم کی تہذیب ملتی ہے جس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔

یہ بھی حالی کے ذہن کے مطابق بات ہوگی کہ وہ عشق و عاشقی کے جذبات کو شعر کے پیکر میں ڈھالنے میں حد درجہ احتیاط سے کام لیتے مبادا اخلاقیات پر کوئی ضرب نہ پڑ جائے۔ ایسے میں یہ تو ممکن ہے شعری تخلیق میں رکاوٹ ہو سکتی ہے لیکن ایسا ہوا نہیں۔ ذیل میں چند اشعار نقل کرتا ہوں جن سے ان کی غزلوں کی عمومی کیفیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط
الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں

کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت
ہم کو طاقت نہیں جدائی کی

نظم حالی کی طرف توجہ کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ انھوں نے اکثر صنفوں میں طبع آزمائی کی۔ مثلاً رباعی، قطعہ، مرثیہ، قصیدہ، ترکیب بند وغیرہ۔ ان تمام صنفوں میں ان کا تیور وہی ہے جو ان کی شخصیت کے عین مطابق ہے۔ رباعیات میں ناصحانہ انداز ہے۔ قطعات میں بھی یہ کیفیت پائی جاتی ہے۔ یعنی اخلاقیات نظم حالی کا ہر حال میں بنیادی عنصر رہے۔

حالی نے مرثیے کے سلسلے میں یہ بات واضح کی کہ ہماری نگاہیں تو حضرت امام حسینؓ اور شہدائے کربلا کے مصائب پر ہونی چاہئیں لیکن انھیں برت کر محض کرب و بلا کا ہیجان پیدا کرنا مقصود نہیں ہونا چاہئے۔ لہٰذا انھوں نے شخصی مرثیے کہے۔ ان مرثیوں کی حیثیت نہایت اہم ہے۔ مرزا غالب اور حکیم محمود خاں کے سلسلے میں ان کے شخصی مرثیے شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔

"مسدس حالی" (مد و جزر اسلام) حالی کا وہ شاہکار ہے جسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ مجھے تو ایسے لوگ ملے

جنھیں یہ پوری نظم شروع سے آخر تک اثر ہے۔ اس میں مسلمانوں کی معاشی، تمدنی، تہذیبی اور اخلاقی پستی پر اظہار خیال بھی ہے اور انھیں ایسی خستہ صورتوں سے نکلنے کی ترغیب بھی۔ ان کا ماضی کیا تھا اور حال کیا ہے؟ یہ سب اس مسدس میں موجود ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ تردید اقبال خیر الوریٰ کی
بہت دھوم سے تم نے کی آج حالی

کہ یوں کفر کی تم نے بنیاد ڈالی
کہ مومن سے بھی صوفیت نکالی

بڑھاپے میں کرتے ہو یہ خیر و برکت
خدا کی بھی اب چاہیے کچھ تو دہشت

رخصت اے ہندوستاں اے بوستان بے خزاں
رہ چکے تیرے بہت دن ہم بے کس میہماں

حالی کی بعض نظمیں بہت مشہور ہیں۔ مثلاً "مناجات بیوہ" اور "چپ کی داد"۔ یہ دونوں نظمیں حالی کے شعور اور فکر پر دال ہیں۔

ہمیں معلوم ہے کہ اسلام میں بیوہ کا کیا درجہ ہے۔ لیکن ہندو تہذیب کے زیر اثر اسے کس نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ ظاہر ہے کہ بیوہ کے سلسلے میں حالی کا موقف ان کے تئیں احترام اور ہمدردی ہے، جس کو انھوں نے نہایت ہی Pathetic طریقے پر بیان کیا ہے۔ "چپ کی داد" میں عورتوں سے عورتوں کے موضوع پر خیالات کا اظہار کیا گیا ہے، ان کی مظلومیت کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ موضوعات اور تجربے کے لحاظ سے حالی جدید نظم کے بانی ہیں۔ جن کے یہاں موضوعات بہت سے سوال لے کر ابھرتے ہیں اور سب کے پیچھے جواب یہ ہے کہ جب تک معاشرہ درست نہ ہو زندگی مکمل نہیں ہو سکتی۔

حالی کی نثر پر توجہ کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ ان کا کینوس خاصہ بڑا ہے۔ ایک طرف تو انھوں نے مولود شریف تصنیف کی تو دوسری طرف بعض مناظرے پر بھی کتابیں اور مقالے قلمبند کئے۔ پھر سوانح میں "حیات سعدی"، "یادگار غالب"، "حیات جاوید" جیسی کتابیں لکھیں۔ تنقید میں "مقدمہ شعر و شاعری" سامنے آئی، جو ہر زمانے کے لئے تنقیدی مشعل راہ ہے۔ ان کی بعض کتابوں میں "تریاق مسموم"، "تاریخ محمدی پر منصفانہ رائے"، "شواہد الالہام"، "مجالس النساء" اور "تذکرۂ رحمان" کی خاص اہمیت ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کتابوں میں ایک اصلاحی تیور موجود ہے لیکن نثر کے جو نمونے ملتے ہیں

نے دلی کی شریف عورتوں کے حالات قلمبند کئے ہیں۔ اس میں ایک بوڑھی عورت اور اس کی بیٹی کا قصہ ہے اور پھر شادی کی گفتگو مکالمے کے طور پر سامنے آئی ہے۔ بیٹی ماں کی قدامت پرستی پر معترض ہے۔ یعنی اس کتاب میں ایسے تصورات ہیں جنھیں ہم فرسودہ کہہ سکتے ہیں۔ توہمات، تنگ نظری، جاہلانہ علاج وغیرہ کی اصلاح کا جذبہ کارفرما ہے۔ اسے ایک ناول کے طور پر بھی پڑھا جا سکتا ہے۔

حالی کی سوانح نگاری کی طرف رخ کیجئے تو پھر ان کی فتوحات کا حال مزید روشن ہوگا۔ "حیات سعدی" اردو کی پہلی باضابطہ سوانح عمری ہے۔ یہ ۱۸۸۶ء میں شائع ہوئی۔ بعضوں کا خیال ہے کہ اس میں جو دیباچہ ہے وہ سوانح نگاری کے فن پر دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ حالی نے سعدی کا انتخاب کر کے دراصل مسلم معاشرے کے کیف و کم کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ سعدی کی حیثیت جو کچھ رہی ہے اس سے ہم آشنا ہیں مثلاً جہاں وہ شاعر تھے وہاں روحانی پیشوا بھی۔ لہٰذا حالی کی نگاہ ان پر پڑی تو یہ ان کے مزاج کے عین مطابق ہے۔ یہ سوانح دو حصوں میں منقسم ہے اور اپنے آپ میں ہر طرح مکمل ہے۔ اس میں بعض ایسے قصے بھی درج کر دیے گئے ہیں جن کی حیثیت افسانے سے زیادہ کچھ نہیں ہے لیکن پھر بھی جو انداز اختیار کیا گیا ہے وہ بہت ہی حکیمانہ ہے۔

"یادگار غالب" حالی کے سوانحی سلسلے کی دوسری اہم کتاب ہے۔ یہ ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی۔ حالی دراصل غالب کے ایسے سوانح نگار ہوئے جیسے ڈاکٹر جانسن کے لئے باسویل۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ "یادگار غالب" اگر قلمبند نہ کی جاتی تو غالب کی تفہیم کے بہت سے گوشے تشنہ رہ جاتے۔ حالی نے غالب کو ایک فریق کے طریقے سے دیکھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ خلوص اور ہمدردی کی صورت میں۔ ویسے "یادگار غالب" کو غالب کے محاسن کا دفتر کہہ دیا جائے تو غلط نہیں ہے۔ اس لئے کہ غالب کی شخصیت کے پرتو کو ابھارنا آسان کام نہیں تھا۔ پھر یہ بھی کہ غالب ایک مشکل پسند شاعر تھے جن کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن کی تشریح و توضیح آج بھی آسان نہیں ہے۔ حالی نے ایسے اشعار کی شرح کر کے ایک طرح سے غالب فہمی کی راہ ہموار کی۔ غالب کی وسیع المشربی، رنج و غم اور برداشت کرنے کی کیفیت، ان کا ظریفانہ انداز سب کچھ "یادگار غالب" کا جزو ہے۔ حد تو یہ ہے کہ غالب کی نفسیاتی الجھنیں بھی ابھر گئی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ آج بھی غالب کی تفہیم میں یہ کتاب ممد و معاون ہے اور یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ اس شاہکار تصنیف کے اثرات غالب کی تلاش میں کیا کچھ رہے ہیں۔ دوسری سوانحی کتاب "حیات جاوید" بھی اہم ہے۔ ایک رائے ملاحظہ ہو:-

> "حیات جاوید حالی کے سوانحی سلسلہ کی آخری کڑی ہے۔ یہ کتاب ۱۹۰۱ء میں نامی پریس، کانپور سے شائع ہوئی۔ اردو کی عظیم ترین سوانح عمریوں میں سے ہے۔ یہ کتاب صرف سر سید احمد خاں کی لائف ہی نہیں بلکہ انیسویں صدی کی تمدنی، تہذیبی، ادبی، تعلیمی اور سیاسی زندگی کی تاریخ ہے۔ حالی کی دونوں سوانح عمریوں کی طرح 'حیات جاوید' میں بھی سر سید کے کارناموں پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ لیکن 'حیات جاوید' کی ترتیب میں انھیں جن مسائل اور مشکلات کا سامنا تھا وہ 'حیات سعدی'

اور یادگارِ غالب سے مختلف تھے۔ کیونکہ مذکورہ بالا دونوں شخصیتیں متنازع فیہ تھیں اور سرسید کی زندگی موافقت اور مخالفت کے ہجوم میں گھری ہوئی تھی۔ ایسی نازک حالت میں کسی ایسی سوانح عمری کا مرتب کرنا جس سے واقعات و حقائق مسخ بھی نہ ہونے پائیں اور مذاکراتی پہلو مجروح نہ ہو، مشکل امر تھا۔ اپنی اس مشکل کا اظہار حالی نے دیباچے میں خود کیا ہے۔"

حالی کی ایک حیثیت تنقیدی نظریہ سازی کی ہے۔ ان کی کتاب "مقدمۂ شعر و شاعری" دراصل ایک مقدمہ ہے جو ان کے دیوان کے ساتھ ۱۸۹۳ء میں کانپور سے شائع ہوا۔ یعنی یہ شاعری کا مقدمہ ہے۔ "مقدمۂ شعر و شاعری" میں ایک طرف وہ مباحث ہیں کہ ادب کا مقصد سے کس حد تک تعلق ہے اور زندگی سے اس کا رشتہ کیا ہے؟ حالی نے اخلاقی اور مقصدی امور پر زور دیا ہے۔ مسلسل تنقید کا موضوع ہے۔ لیکن اس کے دوسرے رخ بھی کچھ ایسے ہیں جو کم فکر انگیز نہیں۔ انہوں نے سادگی، اصلیت اور جوش کی تعریف کی اور انہیں شاعری کے اہم عناصر سے تعبیر کیا۔ ژولیدہ بیانی اور ابہام کو غیر ضروری قرار دیا۔ کہا جاتا ہے کہ تخیل یا دوسرے لوگوں کے حوالے ان کے یہاں جس طرح ہیں وہ ان کے محدود علم کا نتیجہ ہیں۔ پھر تخیل پر انہوں نے جس طرح روشنی ڈالی ہے وہ بھی قابل اعتنا نہیں۔ اس باب میں میں نے ایک تفصیلی مضمون قلمبند کیا ہے جو میری کتاب "معنی سے مصافحہ" میں شریک اشاعت ہے۔ یہاں چند نکات پر اکتفا کرتا ہوں۔

سب سے پہلے یہ بات ذہن میں رکھنی چاہئے کہ حالی کے یہاں ہر معاملے میں شائستگی کا پہلو مقدم رہا ہے۔ ان کے یہاں افراط و تفریط نہیں ہے۔ لہٰذا ان کی بوطیقا میں (اگر ان کی بوطیقا ہو سکتی ہے) توازن کی بڑی اہمیت ہے اور یہ توازن یوں پیدا ہوتا ہے کہ وہ تمام انسانی عوامل کو اخلاقی رویے کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ چنانچہ تاریخ اور فلسفے سے ان کی گہری واقفیت ان کے اپنے اخلاقی رویے پر حاوی نہیں ہوتی اور وہ ایک ایسے شعور کے علمبردار بن جاتے ہیں جس کی ضرورت انسانی زندگی میں ہمیشہ رہتی ہے۔

اس بات پر بڑا زور دیا گیا ہے کہ حالی جس طرح تخیل کی بحث کرتے ہیں وہ اپنی تمام تر کمزوریوں کا گویا بھید کھولتے ہیں۔ اس لئے کہ ان کی واقفیت کولرج سے نہیں تھی اور ان کا علم لارڈ میکالے تک محدود تھا۔ لیکن حالی نے تخیل کی جس طرح بحث کی ہے وہ اپنے دائرے میں اہم ہے۔ ٹھیک ہے کہ وہ Imagination کے فرق کو نہیں رکھتے اور ان کی باریکیوں پر نگاہ نہیں ڈالتے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ آج ان اصطلاحوں پر جس طرح بحث ہو رہی ہے یا ہو سکتی ہے وہ کلیم الدین احمد کے زمانے کی محدودیت سے بھی بہت آگے ہے۔ اس لئے کہ تخیل جن امور سے عبارت ہے ان کی تفصیل تو کولرج کے یہاں بھی نہیں تھی۔ نئے علوم نے اس تصور کا دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے اور جیسے جیسے بحث آگے بڑھتی جاتی ہے حالی کے ابتدائی تصورات کا استحکام باقی رہتا ہے۔

حالی نے جہاں اخلاقی پہلوؤں پر زور دیا ہے وہاں زندگی سے ان کی وابستگی کا اتنی ہی شدت سے اظہار کیا

ہے۔ اس سے ایک نتیجہ یہ اخذ کیا گیا ہے کہ حالی ادب و شعر کو زندگی سے اس طرح جوڑتے ہیں جیسے ادب نہ ہو صحافت ہو۔ لیکن صحافت کے اکہرے پن سے حالی کے نقطۂ نظر کو کوئی تعلق نہیں اس لئے کہ حالی اچھے اور برے شعر کی نہ صرف تمیز کر سکتے تھے بلکہ یہ جانتے تھے کہ زندگی کا دخل عمل شعر و ادب میں کس حد تک ناگزیر ہے اور کہاں نقصان دہ ہو سکتا ہے۔

نواب محسن الملک

(۱۸۳۷ء—۱۹۰۷ء)

نواب محسن الملک کا اصلی نام سید مہدی علی تھا۔ میر ضامن علی کے صاحبزادے تھے۔ ان کا خاندان سادات بارہہ سے تھا۔ گویا یہ ایک شیعہ خاندان کے فرد تھے۔ ۱۸۳۷ء میں اٹاوہ میں پیدا ہوئے۔ وہیں ان کی ابتدائی تعلیم بھی ہوئی۔ شعبہ کلکٹری میں ملازمت ہوگئی پھر مسٹر ہیوم کلکٹر کے وسیلے سے ترقی کی۔ غدر کے بعد پیشکار بھی ہوئے اور سررشتہ دار بھی۔ ۱۸۶۱ء میں تحصیلدار بن گئے۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں انہوں نے اردو کی دو اہم کتابیں قلمبند کیں۔ ایک کا نام "قانون مال" اور دوسری "قانون فوجداری"۔ نہ معلوم کیوں انہوں نے شیعہ مذہب ترک کر دیا اور ایک مرحلے میں سنی ہونے کا اعلان کیا۔ عقائد سے متعلق ایک کتاب "آیات بینات" بھی قلمبند کی۔ ۱۸۶۷ء میں مرزاپور میں ڈپٹی کلکٹر ہو گئے۔ حیدرآباد کے سر سالار جنگ نے ان کی خدمات حاصل کیں اور تب ان کی تنخواہ بارہ سو (۱۲۰۰) روپیہ مقرر کی پھر بڑھا کر پندرہ سو روپے (۱۵۰۰) ہوگئی۔ انہیں نواب منیر نواز جنگ کا بھی خطاب ملا۔ ۱۸۷۶ء میں ریونیو سکریٹری ہوئے۔ پھر ترقی کرتے کرتے پولیٹیکل سکریٹری ہو گئے۔ تب سے بیزاری منصب پر فائز ہوئے اور تنخواہ تین ہزار روپے قرار پائی۔ انہوں نے معدنیات کے تعلق سے کچھ معلومات اخذ کیں۔ اسی زمانے میں برطانیہ کے وزیر مسٹر گلیڈ اسٹون سے ان کے تعلقات قائم ہو گئے۔

اب تک سرسید کی تحریک زور پکڑ چکی تھی۔ ابتدا میں سرسید سے الگ تھلگ رہے لیکن پھر آہستہ آہستہ ان کے قریب آتے گئے۔ سرسید بھی ان کی صلاحیت اور عظمت کو خوب سمجھتے تھے۔ یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ موصوف نے اپنی بقیہ زندگی سرسید کے ساتھ ہی گزار دی۔ ۱۸۹۸ء میں سید محمود علی کے انتقال کے بعد وہ علی گڑھ کالج کے سکریٹری منتخب ہوئے۔ ان کا انتقال ۱۶ اکتوبر ۱۹۰۷ء کو ہوا اور انہیں سرسید کے قریب ہی دفن کیا گیا۔

نواب محسن الملک نے کالج کی اس وقت خدمت کی جب اس کی مالی مشکلات بہت بڑھی ہوئی تھیں۔ ایک لاکھ روپے کا غبن ہو چکا تھا اور کالج قرضوں سے ڈوب گیا تھا۔ نواب محسن الملک متحرک رہے اور چندے اکٹھے کئے۔ نتیجے میں اس کی حالت کچھ سدھری بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ ساری مشکلیں حل ہو گئیں اور قرض بھی ادا ہو گیا۔

محسن الملک کی خدمت کا اعتراف مولانا حالی نے اس طرح کیا:

وہ ملک کا محسن وہ مسلمانوں کا غم خوار
مر کر کے بھی قوم کے کام آ گیا آخر

مہدی کا بدل قوم کو مشکل سے ملا تھا
اس کو بھی وہی قوم کا غم کھا گیا آخر
یوں جیتے ہیں یوں مرتے ہیں قوموں کے فدائی
دنیا کو تماشہ یہ وہ دکھلا گیا آخر
مہدی کے لئے قوم عزادار ہے ساری
کہرام ہے کشمیر سے تا راس کماری

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ محسن الملک نے حیدرآباد کے زمانہ قیام میں ریاست میں فارسی کی جگہ اردو کو سرکاری زبان بنانے کی تجویز رکھی اور کامیاب بھی ہوئے۔ پھر ان کے وہ مضامین جو "تہذیب الاخلاق" میں شائع ہوئے وہ اپنی سادگی اور شگفتگی تیز عالمانہ فکر کی وجہ سے عام مسلمانوں کے لئے بھی بہت موثر ثابت ہوئے۔ مولانا حالی تو کھلے دل سے اس کا اعتراف کرتے تھے کہ ان کی تحریروں سے مسلمانوں میں جوش پیدا ہوا اور وہ جذبہ عمل سے بھی سرشار ہوئے۔ مولانا شبلی بھی ان کی تحریر کی خوبیوں کا اعتراف کرتے تھے۔ محسن الملک کے خطوط کا ایک مجموعہ "مجموعہ رسائل" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

عبدالمجید سالک

(۱۸۹۵ء—۱۹۵۹ء)

عبدالمجید سالک کی پیدائش ۱۸۹۵ء میں بٹالہ میں ہوئی۔ یہیں ان کی ابتدائی تعلیم ہوئی۔ اس کے بعد انہوں نے اسلامیہ کالج، لاہور میں داخلہ لیا اور پنجاب یونیورسٹی سے بی اے کے علاوہ منشی فاضل ہوئے۔

سالک کی کئی ادبی حیثیتیں ہیں مثلاً وہ صحافی بھی تھے، شاعر، نثر نگار اور مقرر بھی۔ ان کا تعلق ریڈیو سے بھی رہا تھا۔

سالک نے ۱۳ سال کی عمر سے شاعری شروع کر دی تھی۔ زیادہ تر وقت صحافت میں گزرا۔ ۱۹۱۴ء میں انہوں نے ایک ادبی ماہنامہ "فانوس خیال" کا اجرا پٹھان کوٹ سے کیا۔ کبھی جانتے ہیں کہ وہ بچوں کے رسالہ "پھول" کے ایڈیٹر رہے اور "تہذیب نسواں" کے بھی۔ یہ عرصہ ۱۹۱۵ء سے ۱۹۲۰ء تک ہے۔ اسی دوران انہوں نے ادبی ماہنامہ "کہکشاں" بھی مرتب کرنا شروع کیا تھا اسے سید امتیاز علی تاج نے لاہور سے نکالا تھا۔ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۷ء تک سالک مشہور روزنامہ "زمیندار" لاہور کے ایڈیٹر رہے تھے۔

جنگ آزادی کے مرحلے میں ایک سال کے لئے انہیں قید کی سزا بھی بھگتنی پڑی تھی۔ ۱۹۲۷ء میں انہوں نے روزنامہ "انقلاب" کا اجرا کیا تھا اور ۱۹۴۹ء تک وہ اس سلسلے سے وابستہ رہے۔

والے اس کالم کا انتظار کرتے رہتے تھے۔

موصوف کشمیری مسائل سے بھی الجھتے رہے۔ یہ سلسلہ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۳ء تک رہا تھا۔ ان کے اخبار "انقلاب" کو کشمیر میں پابندی لگا دی گئی تھی۔ جب انہوں نے "کشمیری مسلمان" نکالا تو اس پر بھی کشمیر کا بھی اجرا کیا اس پر بھی کشمیر میں پابندی لگا دی گئی۔ وہ اخبار کشمیر میں نہیں آ سکتا تھا۔ انہوں نے "مظلوم کشمیر" کو بھی اجرا کیا۔ اس پر بھی کشمیر میں پابندی لگی۔

سالک کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انگریزی میں تو دسترس رکھتے ہی تھے فارسی اور عربی کے بھی ماہر تھے۔ انہوں نے پنجابی میں بھی شاعری کی۔ ان کے بارے میں ہے کہ وہ گفتگو کے نہ صرف آداب سے واقف تھے بلکہ جہاں کہیں بھی ہوتے اپنی قوت گویائی اور اثرات سے لوگوں کا دل موہ لیتے۔ انہوں نے اظہار کے مسائل پر آزادی کے بہت سے پہلوؤں پر روشنی ڈالی اور نثر میں جو کچھ بھی لکھا اس میں گہرائی اور گیرائی ہے۔ ان کی فکر کا پتہ چلتا ہے۔ دراصل ادبی اعتبار سے وہ حالی اور اقبال وغیرہ سے متاثر تھے اور اردو کے کلاسیکی مزاج پر ان کی نظر تھی جس کے اثرات ان کی غزل میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

انہوں نے ایسے ہی عروض و بحور کا استعمال کیا جنہیں کسی حد تک درست کہا جا سکتا ہے۔ غیر ان کی غزلوں میں کلاسیکی رچاؤ کی کیفیت پائی جاتی ہے۔

سالک ادب میں زندگی کے تمام پہلوؤں کی شاعری چاہتے تھے اور ان کا موقف تھا کہ ادب زندگی ہی کے لئے ہے بلکہ وہ ترقی پسندی سے قریب رہے لیکن اس کی انتہا پسندی کو کبھی قبول نہیں کیا۔

اپنی صحافتی اور ادبی زندگی کی غایت مصروفیت کے بعد وہ انجمن حمایت اسلام کے جنرل کونسل میں رہے اور پاکستان فلم سنسر بورڈ کے ممبر بھی۔ موصوف نے لاہور ریڈیو کے آرٹسٹ کی خدمت بھی انجام دی۔

سالک کی اکثر کتابیں یا تو ۱۹۴۷ء سے پہلے شائع ہوئیں یا ۱۹۴۹ء کے بعد۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے کی کتابیں "چترا" اور "نیا چاند" ہیں۔ دراصل یہ ٹیگور کی تخلیقات ہیں جن کا ترجمہ سالک نے کیا۔ "چپا اور دیگر افسانے" بھی اسی زمانے کی کتاب ہے۔ سالک کا شعری مجموعہ "راہ و رسم منزل" ہے جس کا دوسرا ایڈیشن ان کی موت کے بعد شائع ہوا۔ ۱۹۴۹ء کے بعد اشاعت پذیر ہونے والی کتابوں میں ایک "سرگذشت" بھی ہے جو ان کی سوانح حیات ہے۔ "ذکر اقبال" ان کی مشہور کتاب ہے جس میں اقبال کی زندگی کے احوال سامنے لائے گئے ہیں۔ خاکوں پر مشتمل ایک کتاب "یاران کہن" بھی ان کی یادگار ہے۔ انہوں نے ثقافت پر بھی ایک کتاب لکھی۔ نام ہے "مسلم ثقافت ہندوستان میں"۔ یہ کتاب ایک تحقیقی سند کے طور پر یونیسکو سے منظور شدہ ہے۔

میں نے یہ تمام اسناد ساہتیہ اکادمی کے "انسائیکلو پیڈیا آف انڈین لٹریچر" (جلد چہارم) صفحہ ۳۷۹۳، ۳۷۹۴ سے اخذ کئے ہیں۔ ویسے "الفرقان" نے لاہور فروری ۱۹۶۱ء میں ایک خاص نمبر نکالا تھا اور مجنوں نے "آزادی کے گمنام سپاہی" میں ان کا ایک خاکہ پیش کیا ہے، جہاں سے یہ جملے نقل کر رہا ہوں:-

"سالک صاحب نے تقسیم ہند کی حقیقت کو تسلیم کرنے کے باوجود زبان اور ادب کی تقسیم کو کبھی تسلیم نہیں کیا تھا۔ متحدہ ہندو تمدن اور مسلم تمدن کی دو تصویریں ان کے ذہن میں تھیں جس کی تشکیل میں ہندوستان کی ایک سیاسی جماعت نے اپنے تمام ذرائع صرف کر دیے تھے لیکن وہ متحدہ تمدن کو اس طرح سے ایک تمدن بھی نہیں سمجھتے تھے جس طرح سے ہندوستان کی ایک اور سیاسی جماعت نے ان دونوں کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس نازک مسئلے پر ان کے خیالات ضرورت اور مصلحت کی بجائے حقیقت پر مبنی تھے۔ وہ ہندو مسلم تمدن کو الگ الگ صداقتیں تصور کرنے کے باوجود انہیں ایک دوسرے کے تحت متضاد اثرات سے آزاد نہیں سمجھتے تھے۔" ●

سالک کا انتقال ۱۹۵۹ء میں ہوا۔

وقار الملک

(۱۸۴۷ء — ۱۹۱۷ء)

وقار الملک کا حقیقی نام مشتاق حسین تھا۔ ۲۴ مارچ ۱۸۴۷ء میں مراد و میں پیدا ہوئے جو ضلع میرٹھ میں ہے۔ ان کا خاندانی سلسلہ عبدالمومن سنبھلی سے ملتا ہے۔ عبدالمومن شاہجہاں کے وزیر کے استاد تھے جن کا نام سعد اللہ تھا۔ انہیں کی وساطت سے دربار میں رسائی ہوئی تھی۔ کل چھ مہینے کے تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ ان کے نانا انور علی نے ان کی تعلیم و تربیت کا انتظام کیا۔ ۱۸۵۵ء میں جب مراد آباد میں تحصیل کا مدرسہ قائم ہوا تو مشتاق حسین اس میں داخل کر دیے گئے۔ وہاں چار سال تک ان کی تعلیم ہوتی رہی۔

یوں تو ان کے نانا انہیں انجینئر بنانا چاہتے تھے۔ لیکن فکر معاش کی وجہ سے وہ مزید تعلیم جاری نہیں رکھ سکے اور ایک معمولی نوکری کے بعد ۱۸۶۰ء میں انکم ٹیکس کے دفتر سے وابستہ ہو گئے۔ پھر ۱۸۶۵ء میں جاجوں کے نائب سررشتہ دار ہوئے۔ سید جعفر لکھتی ہیں کہ صدر الدولہ کی جگہ خالی ہوئی تو مشتاق حسین علی گڑھ چلے آئے۔ یہاں سر سید کے ساتھ کام کرنے لگے۔ ان کے خیالات سے مستفید ہونے کا انہیں اچھا موقع ملا۔ چنانچہ وہ ۱۸۶۶ء میں "سائنٹفک سوسائٹی" کے ممبر بن گئے۔ ۱۸۶۷ء میں ایک مدرسہ "مفید الخلائق" قائم کیا۔ ۱۸۶۹ء میں ایک یونانی شفاخانہ کھولا۔ ۱۸۷۵ء سے ۱۸۷۹ء تک حیدرآباد میں ایک کام کرتے رہے۔ حیدرآباد میں ان کی عوامی خدمات کو پیش نظر رکھتے ہوئے محبوب علی خان عاشق شمشیر نے انہیں ۱۸۸۵ء میں خان بہادر کا خطاب عطا کیا اور ۱۸۹۰ء میں حکومت حیدرآباد نے وقار الدولہ وقار الملک کے خطاب سے سرفراز کیا۔ جب وقار الملک حیدرآباد سے علی گڑھ واپس ہوئے تو کالج اور سوسائٹی کی خدمات میں ہمہ تن مصروف ہوئے۔ یہ سارے حقائق سید جعفر نے "مقالات شیروانی" کے مقدمہ "وقار حیات" سے حاصل کیے ہیں۔ ان

کا انتقال ۲۷/۲۸ جنوری ۱۹۱۷ء کو امروہہ میں ہوا۔ ان کی کتابوں میں "انقلاب فرانس" اور "نپولین" ہیں، جو ترجمے ہیں۔ "تہذیب الاخلاق" کے مضامین الگ ہیں۔ انہوں نے سیاسی مضامین بھی لکھے اور سماجی بھی۔ ان سب میں مسلمانوں کو بیدار کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے ایک مضمون "تحصیل علوم جدیدہ" میں اپنے تعلیمی تصورات واضح کیے ہیں۔ ہیئت جدیدہ اور معجزہ قرآنی ستاروں کی حرکت کے سلسلے کا ایک مضمون ہے۔

عام طور سے وقار الملک کی تحریر میں سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ ان کے مضامین دلچسپ اور قابل لحاظ ہیں۔ کہیں کہیں انگریزی مطالعے کا بھی پتہ ملتا ہے۔ ان کے یہاں نثر رواں ہے اور ایک طرح کی شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔ بقول سید جعفر:-

"سر سید کا مشن اپنے دور کے تمام باشعور افراد کو دعوت فکر دے رہا تھا۔ سر سید کے مقصد اور ان کے نصب العین میں اتنی ہمہ گیری اور جاذبیت موجود تھی کہ تہذیبی حسیت سے سرشار ہر باشعور فرد اس کی طرف کھنچا چلا آتا تھا۔ جو ان کی صحبت سے مستفید ہوتا وہ ان کا گرویدہ ہو جاتا تھا۔ وقار الملک ان لوگوں میں سے ہیں جن پر سر سید کی صحبت کا جادو چل گیا تھا۔ سر سید سے ان کی پہلی ملاقات مراد آباد کے قحط کے زمانے میں ۱۸۶۰ء میں ہوئی تھی۔ جب "سائنٹفک سوسائٹی" قائم ہوئی تھی تو انہیں اس کا ممبر بنا دیا گیا اور سر سید نے پریس کا انتظام ان کے سپرد کر دیا۔ جب "تہذیب الاخلاق" جاری ہوا تو وقار الملک سر سید کے خیالات کا اپنے مضامین کے ذریعے سے پرچار کرنے لگے۔

سر سید کی تحریروں میں خلوص، صداقت کا جذبہ، وقار اور ان کے بلند مقاصد میں جو عظمت تھی اس کے اثر سے شاید ہی کوئی ذی حس مصنف محفوظ رہ سکا ہوگا۔ محسن الملک، حالی، چراغ علی اور وقار الملک کے مضامین سر سید کی آواز بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔ موج کوثر میں محمد اکرام نے سر سید اور وقار الملک میں بعض وقت جو اختلاف رائے ہو جاتا تھا اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا 'یہ اختلاف رائے کا سوال تھا اختلاف طبائع کا نہ تھا۔ سر سید اور وقار الملک دونوں جزوی اختلافات کے باوجود ایک ہی مذہب کے انسان تھے۔'" ●

مولوی چراغ علی

(۱۸۴۴ء — ۱۸۹۵ء)

سر سید کے مداح اور رفیق مولوی چراغ علی تھے۔ ان کی پیدائش ۱۸۴۴ء میں ہوئی۔ یہ کشمیری تھے۔ ان کے اجداد

● "تاریخ ادب اردو" (جلد دوم) سید جعفر، ۲۰۰۲ء، ص: ۳۳۰

وہاں سے منتقل ہو کر پنجاب آ گئے تھے۔ ان کے والد کا نام مولوی محمد بخش تھا۔ چونکہ یہ میرٹھ میں ملازمت کرتے تھے اس لئے وہیں مقیم بھی ہو گئے تھے۔ والد کا انتقال ۱۸۵۶ء میں ہوا جب چراغ علی کی عمر محض دس سال کی تھی۔ ابتدائی تعلیم کا کوئی واضح نظم نہ ہو سکا۔ حالات کے جبر کے تحت انہیں ملازمت حاصل کرنی پڑی لیکن وہ ترقی کرتے رہے اور معتمد ارتک کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ان کا انتقال ۱۸۹۵ء میں ہوا۔

مولوی چراغ علی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ اسلام کے خلاف لکھنے والوں کے خیالات کو رد کرنے میں موثر رسائل قلمبند کرتے رہے۔ انہوں نے ایک پادری کی کتاب محمدی کے رد میں "تعلیقات" کے نام سے ایک کتاب قلمبند کی اور پادری کے ماخذ کو گمراہ کن قرار دیا۔ لیکن ایک بات یہ بھی یاد رکھنے کی ہے کہ مرزا غلام احمد قادیانی کی کتاب "براہین احمدیہ" کے سلسلے میں موصوف نے ان سے تعاون کیا۔ وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

مولوی چراغ علی زیادہ تر انگریزی میں لکھتے تھے اور ان کے انگریزی اسلوب کی اکثر و بیشتر تعریف کی جاتی تھی۔ سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ:-

> "مولوی صاحب کی اکثر کتابیں انگریزی میں ہیں اور باوجود کہ ان کی انگریزی تعلیم باقاعدہ نہ ہوئی تھی مگر بڑے بڑے اہل قلم ان کی انشا پردازی کی تعریف کیا کرتے تھے۔ ان کے مضامین انگلستان کے بلند پایہ رسالوں میں شائع ہوتے تھے اور ان کی تصانیف پر انگریزی رسالوں میں نہایت عمدہ ریویو لکھے گئے۔ انہیں عبرانی اور سریانی زبان سے بھی واقفیت تھی۔ اسی زبان دانی کا نتیجہ تھا کہ ان کے مضامین لسانیاتی تحقیق کے اعتبار سے بڑے محققانہ ہوتے تھے، جن میں تحقیق، وسعت نظر اور تحریر کی پوری پوری خوبیاں موجود تھیں۔ انہوں نے انگریزی میں جو کتابیں لکھی ہیں ان کے نام یہ ہیں:-
>
> (1)Critical Exposition of the popular jehad
>
> (2) Reforms under Muslim Rule
>
> (3) Mohammad-The true prophet"

ان کی اردو کتابوں کے نام یہ ہیں:-

"تعلیقات"، "اسلام کی دنیوی برکتیں"، "قدیم قوموں کی تاریخ"، "بی بی ہاجرہ"، "نادر یہ قطعیہ"، "تحقیق الجہاد"۔

ایک اور کتاب لکھنے کا ارادہ تھا جس کا نام "العلوم الجدید والاسلام" تجویز ہوا تھا مگر موت نے فرصت نہ دی۔ "رسائل چراغ علی" کے نام سے ان کے بکھرے رسالے بھی طبع ہو چکے ہیں۔ جیسا کہ پہلے ذکر آ چکا ہے مولوی صاحب رسالہ "تہذیب الاخلاق" کے اہم مضمون نگار تھے اور دراصل ان کی

انگریزی کتابوں کے بعد ان کی ثقافت کی سب سے بڑی تاشگاہ یہی مضامین ہیں۔"

بہر طور یہ بات صاف طور پر کہی جا سکتی ہے کہ مولوی چراغ علی نے انہیں مقاصد کے لئے کام کیا جو سرسید کے لئے خاص اہمیت رکھتے تھے۔ بعض جزوی اختلافات سے قطع نظر کیجئے تو ان کے رفقا ان کے لئے ہمدرد تھے جنہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

امداد امام اثر

(۱۸۴۹ء — ۱۹۳۳ء)

سید امداد امام نام، تخلص اثر، خطاب شمس العلما اور نواب۔ ۱۷ اگست ۱۸۴۹ء کو موضع سالار پور ضلع پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شمس العلما سید وحید الدین بہادر تھا۔ سید علی محسن بلگرامی شاگرد مظہر بلگرامی "کاشف الحقائق" معروف بہ "بہارستان سخن" کی تقریظ قلمبند کرتے ہوئے فرماتے ہیں:-

> "حضرت مصنف یعنی جناب شمس العلما حکیم سید امداد صاحب جو خلف اکبر جناب شمس العلما سید وحید الدین خاں بہادر ابن سید امام علی ابن سید خلیفۃ اللہ ابن سید احمد اللہ حسینی الحسنی کے ہیں۔ نسبت نسل حضرت زید شہید فرزند ارجمند حضرت امام زین العابدین علی ابن الحسین ابن علی ابی طالب علیہم الصلوٰۃ کے ساتھ رکھتے ہیں۔"

امداد امام اثر کی باضابطہ تعلیم مدرسہ، اسکول اور کالج میں نہیں ہوئی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے والد نے بنفس نفیس ان کی تعلیم میں دلچسپی لی اور درس دیتے رہے۔ پھر انہیں چیدہ لوگوں کی صحبت بھی نصیب تھی۔

امداد امام اثر کو انگریزی حکومت نے دو بار خطاب سے سرفراز کیا۔ پہلی بار ۲۴ مئی ۱۸۸۹ء میں انہیں شمس العلما کا خطاب دیا پھر ۱۹۰۹ء میں نواب کا۔

موصوف کی نثری تصنیفات حسب ذیل ہیں:

(۱) "کاشف الحقائق" (۲) "مراۃ الحکما" (۳) "فسانۂ ہمت" (۴) "کتاب الاثمار" (۵) "کیمیائے زراعت" (۶) "فوائد دارین" (۷) "مصباح الظلم" (۸) "معروف بہ مناظر المصائب"

(۱) "مراۃ الحکما" میں ۹۹ فلسفیوں کے افکار و نظریات درج ہیں اور دوسرے حصے میں ان کے احوال زندگی۔

(۲) "فسانۂ ہمت" یوں تو بنیادی طور پر ایک ناول ہے لیکن اس میں فلکیات و نجوم، جغرافیہ وغیرہ ہیں۔ جغرافیہ اور تاریخ کے باعث بھی درج کئے گئے ہیں۔

(۳) "کتاب الاثمار" پھلوں اور ان کی قسموں پر ایک مکمل کتاب ہے۔ اس میں اشجار و اثمار کے فوائد سے

بھی بحث کی گئی ہے اور بعض چیزوں کی تصویریں بھی دی گئی ہیں۔

(۴) "کیمیائے زراعت" کے بارے میں مسز محمد حسین صاحب رقم طراز ہیں:-

"یہ کتاب ضرور اس قابل ہے کہ ہر شخص جس کو زراعت سے تعلق ہے اور خصوصاً وہ لوگ جو اس فن میں دلچسپی رکھتے ہیں اس کو اپنے پاس رکھیں اور اس کے مسائل پر جو ہندوستان کے کسان سے ضروری تعلق رکھتے ہیں عمل کرتے رہیں۔"

(۵) "فوائد دارین" ایک مذہبی کتاب ہے جو رد عیسائیت میں لکھی گئی ہے۔

(۶) "مصباح الظلم" میں شیعی عقیدے کے پس منظر میں مذہب امامیہ اور آل محمدؐ سے متعلق مختلف امور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

(۷) "کتاب الجواب" معروف بہ "مناظر الصائب" مذہب امامیہ کے پس منظر میں بعض سوالات کے جواب نیز خاندان پیغمبر کو جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا ان کا بیان ہے۔

امداد امام اثر کی "کاشف الحقائق" الطاف حسین حالی کی "مقدمہ شعر و شاعری" کے آس پاس لکھی گئی۔ یہ دو حصوں میں ہے۔ پہلی جلد ۱۸۹۷ء میں مطبع استار آف انڈیا سے شائع ہوئی اور اس کا نام "بہارستان" رکھا گیا۔ اس میں مختلف اقوام جہاں کی شاعری کا ذکر ہے نیز اخلاق، مذہب و معاشرت سے بھی بحث کی گئی ہے۔ مصر و یونان، ... اور عرب کی شاعری بھی زیر بحث آئی ہے نیز مختلف نکات مثلاً شاعری کی تعریف، موسیقی سے اس کا تعلق، مصوری وغیرہ بھی زیر بحث آئے ہیں اور ان پر تفصیل و جامع گفتگو کی گئی ہے۔ مصنف کو اس کا احساس تھا کہ مصوری ایک قسم کی شاعری ہے۔ ان امور پر امداد امام اثر نے مفصل گفتگو کی ہے پھر Objective اور Subjective شاعری کے نکات واضح کئے گئے ہیں۔ یہ بحث اثر کے اولیات میں سے ہے۔ مثلاً معنی کی گفتگو کرتے ہوئے اثر نے اس کا احساس دلایا ہے کہ الفاظ کا استعمال جو بظاہر بہت اچھا معلوم ہوتا ہے اچھا شعر نہیں بنا سکتا۔ وہ شاعری کو ایک امر طبعی کہتے ہیں اور اس کا احساس رکھتے ہیں کہ زمانے کے لحاظ سے انداز شاعری میں تبدیلی آتی رہتی ہے اور اس کے اغراض بھی بدلتے رہتے ہیں۔ شعریت کے کئی وجوہ و نکات زیر بحث آئے ہیں جن کی تفصیل طولانی ہے۔ اس کے بعد اثر نے روم، مصر، یونان وغیرہ کے ادبیات کو زیر بحث لایا ہے اور ان کے اہم شعرا پر خصوصی توجہ کی ہے۔ امداد امام اثر نے ایرانی ادبیات سے بحث کرتے ہوئے زرتشتی شاعری پر بھی ایک نظر ڈالی ہے۔ کہ سیدی اور ... پر روشنی ڈالتے ہوئے اردو مثنوی کے مزاج کو دائرہ تحریر میں لایا ہے۔ یورپ کے عہد جہالت کے علاوہ عربوں کی قدیم شاعری پر شرح و بسط سے روشنی ڈالی ہے۔

"کاشف الحقائق" جلد دوم میں ملک فارسی اور فارسی شاعری کے بہت سے پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے پھر فارسی اور اردو کی اصناف شاعری کا بڑی تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ غزل گوئی کے باب میں جامی، حافظ شیرازی، خسرو،

اردو غزل نگاروں میں جان گلکرسٹ پر بھی توجہ کی گئی۔ اس کے بعد سید محمد بخش حیدری نیز بہادر علی حسینی، میر امن، حافظ الدین احمد، شیر علی افسوس، نہال چند لاہوری، کاظم علی جوان، للو لال، مظہر علی ولا اور اکرام علی ہیں۔ ولی کو قوی الدماغ شاعر کہا گیا ہے اور ان کے کلام میں درد، سودا، میر، مصحفی، ذوق، آتش، ناسخ کے رنگ کی وضاحت کی گئی ہے۔ سودا اور میر پر بطور خاص توجہ کی گئی ہے۔ میر کو سلطان المتغزلین کہتے ہیں۔ ذوق اور غالب پر بھی اچھی گفتگو ملتی ہے۔ آتش پر نگاہ ڈالی گئی ہے۔ قصیدے سے بحث کرتے ہوئے فارسی قصیدہ نگاروں مثلاً رودکی، فردوسی، شمائل، انوری، خاقانی، سعدی اور قاآنی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ سودا پر تفصیلی نگاہ ڈالی گئی ہے۔ فارسی کے قطعہ نگاروں کا بھی ذکر ہے اور اس باب میں اردو کے بھی شعرا زیر بحث آتے ہیں۔ مثنویوں کے ذیل میں اردو اور فارسی مثنویاں پیش نظر رہی ہیں۔ میر حسن پر خصوصی توجہ کی گئی ہے۔ مرثیے کی بحث میں امداد امام اثر میر انیس کے مرثیوں کو ابیات کہتے ہیں۔

"کاشف الحقائق" میں ایک طرف تو شعریات سے بحث ہے تو دوسری طرف اس میں ادبیات کا منظر نامہ بھی ہے۔ تقابلی تنقید کی صورت یہاں پہلی بار وضاحت سے ملتی ہے۔ لہٰذا اپنے کیف و کم کے اعتبار سے اس کی آج بھی اہمیت ہے۔ حیرت ہے کہ حالی پر تو ان کے مقدمے کے ذیل میں مسلسل اور متواتر گفتگو ہوتی رہی ہے لیکن حالی کے یہاں "کاشف الحقائق" اور امداد امام اثر کسی طور پر بھی زیر بحث نہیں آتے۔ یہ اردو تنقید کا کوڑھ بھی ہے اور المیہ بھی۔ کہہ سکتے ہیں کہ امداد امام اثر تعصب کا شکار ہوئے ہیں اور ان کا دائرہ عمل حالی سے وسیع تر ہے۔ اس کا احساس ہونا چاہئے۔

میں نے ترقی اردو بیورو دہلی کے لئے "کاشف الحقائق" کی دونوں جلدیں ایڈٹ کی تھیں۔ اس کے دو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ میں نے اس کے مقدمے کو ایک الگ کتابی صورت میں شائع کرنے کی کوشش کی اور کچھ اضافے کے ساتھ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے "کاشف الحقائق: ایک مطالعہ" شائع کر دیا۔ اس کے بھی کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ تفصیل کے لئے ان کتابوں سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔

امداد امام اثر کو فن تاریخ گوئی سے بھی دلچسپی تھی۔ ان کی دوسری تصنیفات جن کی فہرست دی جا چکی ہے متنوع اور اہم ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا کینوس بڑا وسیع تھا۔ اس کی تفہیم کی ضرورت ہے۔

امداد امام اثر شاعر بھی تھے۔ ان کا سرمایہ شاعری بھی وقیع اور محترم ہے۔ اسے موصوف کی ... کے حوالے سے دیکھنا اور سمجھنا چاہئے۔ ڈاکٹر اختر قادری نے امداد امام اثر پر تحقیق کی تھی۔ مقالہ چھپ چکا ہے۔ اسے بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔

امداد امام اثر کی وفات ۱۷ اکتوبر ۱۹۳۳ء میں آبگلہ (گیا) میں ہوئی۔ "سیر المصنفین" (۲) صفحہ ۳۲۹ پر ان کی تاریخ وفات کا شعر اس طرح ہے:

لے سر آہ بود سال فوت "خاتم طرف تر" قاسم مسطور

وحید الدین سلیم

(۱۸۵۹ء — ۱۹۲۸ء)

مولانا وحید الدین سلیم کا خاندان سیدوں کا تھا۔ ان کے دادا ہجرت کر کے پاک پٹن میں آ گئے۔ وہیں ان کے والد فرید الدین کی ولادت ہوئی۔ لیکن پاک پٹن سے یہ لوگ پانی پت آ گئے۔ گویا سلیم کے دادا نے پہلے پہل اپنا وطن بدلا اور محلہ انصاران میں سکونت اختیار کی۔

مولانا وحید الدین کے والد فرید الدین ایک متقی آدمی تھے۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت سید غوث علی شاہ کی دعا سے حاجی فرید الدین کے یہاں نرینہ اولاد پیدا ہوئی ورنہ ان کے یہاں لڑکیاں ہی پیدا ہوتی تھیں۔ بھائیوں میں وحید الدین بڑے تھے۔

وحید الدین ایک شاعر بھی تھے۔ پہلے مفتون تخلص کرتے تھے پھر سلیم۔

سلیم کی پیدائش کی تاریخ کے بارے میں بڑا اختلاف ہے۔ لیکن اکثر لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے انتقال کے وقت ان کی عمر ۶۹ سال کی تھی۔

ابتدا میں سلیم نے قرآن شریف حفظ کیا۔ انہیں حفظ کرانے والی استانی ایک خاتون تھیں۔ بعد میں انہوں نے میر علی تقی عزیز پانی پتی سے فارسی پڑھی۔ ان کے والد کا انتقال ان کی صغر سنی میں ہو گیا۔ ان کی والدہ حضرت غوث علی شاہ کی خدمت کیا کرتی تھیں اور حضرت کا کھانا پکایا کرتی تھیں۔ گویا ابتدا میں ان کے حالات بہت خراب تھے۔

سلیم ہر قدم پر اپنی قابلیت کا ثبوت دیتے رہے۔ بارہ تیرہ سال کی عمر میں وہ اپنے ساتھیوں کو مڈل اور انٹرنس کی سطح کے سوالات حل کر کے دیتے۔ کم عمری سے شعر و شاعری بھی شروع کر دی تھی۔ جب وہ مفتون تخلص کرتے تھے تو ان کا عالم یہ تھا کہ مسلسل اشعار کہہ لیتے۔ انہوں نے ایک بار ایک سو شعر پر مشتمل ایک قصیدہ تحریر کر لیا اور جب انہوں نے اسے لوگوں کو سنایا تو ان کو بہت داد دی گئی۔ یہ قصیدہ "تذکرۂ خوشنہ" میں موجود ہے۔

سلیم نے ۱۸۸۲ء میں مڈل کا امتحان پاس کیا۔ پھر وہ فیل ہو گئے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انہوں نے لاہور سینٹ نکلس کالج میں کچھ دنوں تک انگریزی بھی پڑھی۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ انہیں مغربی علوم کی اعلیٰ تعلیم باقاعدہ طور پر حاصل نہیں ہوئی لیکن انہوں نے ذاتی مطالعے سے فلسفہ، طبیعیات، کیمیا اور ریاضی میں خاصی معلومات فراہم کر لیں۔ انہوں نے انگریزی کتابوں کے اردو ترجمے سے بھی کافی اکتساب کیا۔

سلیم کی تعلیم جب ختم ہوئی تو وہ والیٔ مشرقیہ کے استاد ہو گئے۔ غالباً یہ ۱۸۸۸ء کا واقعہ ہے۔ پھر ۱۸۹۰ء میں بوجہ ملازمت ترک کر کے رام پور آ گئے۔ پھر پانی پت چلے آئے اور ۱۸۹۲ء میں علی گڑھ۔ انہوں نے پانی پت میں مطب

لٹریری اسسٹنٹ ہو گئے اور ۲۷ مارچ ۱۸۹۸ء تک ان کے ساتھ کام کرتے رہے۔ یہی تاریخ سرسید کی وفات کی ہے۔

ایک صحافی کی حیثیت سے بھی وحید الدین سلیم معروف رہے ہیں۔ وہ "معارف"، "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ"، "مسلم گزٹ"، "زمیندار" وغیرہ کی ادارت سے بھی وابستہ رہے۔ ۱۹۱۷ء میں دارالترجمہ حیدرآباد سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی مشہور کتاب "وضع اصطلاحات" کی بنیاد پڑ گئی۔ اس لئے کہ "وضع اصطلاحات" کی ایک کمیٹی بنائی گئی تھی جس کی مرکزی حیثیت میں مولانا سلیم تھے۔ پھر وہ جامعہ عثمانیہ کی ایک ممتاز جگہ ادب اردو کی جگہ پر فائز ہو گئے۔ کہا جاتا ہے کہ جامعہ عثمانیہ کے طلبا میں جو علمی ذوق پیدا ہوا وہ سلیم ہی کی دین ہے۔

واضح ہو کہ سید اشرف حیدرآبادی نے ایک کتاب "افادات سلیم" شائع کی تھی۔ اس سے پہلے ۱۹۲۸ء میں محمد اسمٰعیل پانی پتی نے "افکار سلیم" نام کی ایک کتاب شائع کی۔ "مضامین سلیم" دو جلدوں میں اسمٰعیل پانی پتی نے مرتب کی جو ۱۹۶۲ء میں انجمن ترقی اردو کراچی سے شائع ہوئی۔ ان کی کتاب "وضع اصطلاحات" انجمن ترقی اردو ہند نے ۱۹۲۱ء میں شائع کی تھی۔

۱۹۲۷ء کی بات ہے کہ مولانا کے دانتوں میں درد ہوا لیکن یہ درد کچھ عجیب قسم کا تھا۔ اس کا علاج ریڈیم کے ذریعہ ہو سکتا تھا۔ جس کے لئے وہ دہلی لائے گئے لیکن کوئی افاقہ نہ ہوا۔ پھر وہ علی گڑھ آ گئے جہاں ۲۹ جولائی ۱۹۲۸ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ اور وہیں ان کی آخری قیام گاہ ہوئی۔

یوں تو وحید الدین سلیم کی ساری شہرت ان کی کتاب "وضع اصطلاحات" کی وجہ سے ہے۔ لیکن وہ ایک قابل لحاظ شاعر کی حیثیت سے بھی جانے اور پہچانے جاسکتے ہیں۔ بنیادی طور پر وہ نظم کے شاعر تھے۔ ان کی غزلیں بھی دستیاب ہیں اور غزلوں کے بھی انہوں نے عنوانات مقرر کئے ہیں۔ ان کا یہ خیال تھا کہ لفظ میں جو حروف آئیں ان میں تنافر نہ ہو، الفاظ نامانوس نہ ہوں، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہوں اور ان امور پر انہوں نے کافی توجہ کی۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں کچھ ثقیل الفاظ استعمال کئے لیکن ایسے ثقیل الفاظ بھی بار بار استعمال کی وجہ سے فصیح بن گئے ہیں۔ جیسے جگت، چوچلے، کھونڈری، بھاگیں، جھرپ وغیرہ۔ ویسے وہ سادگی اور عمومیت کا بھی خیال رکھتے تھے۔

ان کی شاعری میں ہندی الفاظ بہت استعمال میں آئے ہیں۔ جیسے لگن، ملاپ، وسنت، پربت، نیل اور روپ، سہاگ وغیرہ۔ انگریزی الفاظ بھی اسی طرح استعمال کرتے ہیں جیسے وہ اردو کے الفاظ ہوں جیسے کیس، بم، پنچ وغیرہ۔

انہوں نے بعض بے حد کامیاب شعر پارے بھی کہے ہیں۔ ویسے ان کی معروف نظمیں سمندر کے کنارے، جمعہ، بارش، کورٹ شپ وغیرہ عام ہیں۔

لیکن ایک بات یہاں یاد رکھنی چاہئے کہ وحید الدین سلیم پانی پتی بنیادی طور پر لسانیات سے دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کی تمام تر شعری اور نثری تخلیقات میں لسانی عوامل کی کارکردگی صاف نظر آتی ہے۔ وہ ماہر لسانیات نہ سہی لیکن ان کے

عبدالقادر سروری

(۱۸۹۶ء — ۱۹۷۱ء)

عبدالقادر سروری کے والد حاجی محمد سرور تھے، جو شرافت سرود حیدرآباد میں ملازم رہے تھے۔ ان کی دوسری بیوی سے سروری ۱۹ اگست ۱۸۹۶ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ عربی، فارسی اور اردو کی ابتدائی تعلیم مولوی محمد جعفری سے حاصل کی جو ان کے علاقائی بھائی تھے۔ سٹی ہائی اسکول سے دسویں درجے کا امتحان پاس کیا پھر جامعہ عثمانیہ میں داخل ہوئے۔ ۱۹۲۴ء میں ایم اے اردو میں کیا اور ۱۹۲۹ء میں ایل ایل بی کیا۔ ایم اے میں ان کے ایک ہم جماعت محی الدین قادری زور بھی تھے۔ اس وقت وہاں کے صدر شعبہ اردو وحید الدین سلیم پانی پتی تھے۔ ان کے بعد مولوی عبدالحق وہاں کے صدر ہوئے۔ سلیم پانی پتی کی سفارش ہی پر وہ جامعہ عثمانیہ میں لیکچرر ہوئے۔ یہ سلسلہ ۱۹۴۲ء تک رہا۔ پھر انھیں ۱۹۴۲ء ہی میں میسور یونیورسٹی میں پروفیسر بنا کر بھیجا گیا اور شعبہ اردو کی صدارت بھی لیکن وہ ۱۹۴۸ء میں پھر حیدرآباد واپس آگئے جہاں انھیں صدارت کی کرسی پر فائز کر دیا گیا۔ وہیں سے ۱۹۶۱ء میں سبکدوش ہوئے۔

۱۹۶۲ء میں محی الدین قادری زور کے انتقال کے بعد سری نگر میں پوسٹ گریجویٹ شعبے میں جگہ دی گئی اور ۱۹۶۳ء میں سری نگر آگئے لیکن اب وہ بیمار رہنے لگے۔ مالک رام لکھتے ہیں کہ:

"۵ مارچ کو حیدرآباد سے سری نگر کے لیے روانہ ہوئے۔ راستے میں دہلی اور جموں میں قیام کیا اور ۹ مارچ کو سری نگر پہنچے۔ اگلے دن یونیورسٹی گئے۔ اسی رات دل کا دورہ پڑا جو مہلک ثابت ہوا۔ ۱۱ مارچ ۱۹۷۱ء رات ساڑھے دس بجے اللہ کو پیارے ہوئے .... حضرت بل کے قریب ایک ویران سے قبرستان میں انھیں سپرد خاک کیا گیا۔"●

سروری ایک ادبی علم آدمی کا نام ہے۔ انھیں پڑھنے پڑھانے کا شوق ابتدا ہی سے رہا تھا۔ سلیم صاحب کی نظر خاص نے ان کی صلاحیتوں کو اور بھی جلا بخشی اور یہ بالکل درست ہے کہ انھیں کی تربیت نے انھیں تصنیف و تالیف کی طرف نہ صرف مائل کیا بلکہ فعال بنایا۔

سروری کو افسانہ کا نقاد کہہ سکتے ہیں۔ حالانکہ جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے اس سے لوگوں کی واقفیت کم ہوتی جاتی ہے یعنی "دنیائے افسانہ"۔ یہ کتاب ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ سروری صاحب نے اپنی کتاب میں کردار پر خاص زور صرف کیا تھا۔ دراصل ان کی نگاہ مغربی ادبیات پر بھی تھی۔ نیز چینی اور جاپانی افسانے ان کی نگاہ میں رہے تھے، چنانچہ انھوں نے دوسری زبانوں کے افسانوں کو ذی علم افراد سے اردو میں منتقل کروائے اور ان کی اشاعت کا انتظام کیا۔ ان کے چار مجموعے ہیں: "چینی افسانے"، "جاپانی افسانے"، "انگریزی افسانے" اور "فرانسیسی افسانے" (مرتبہ احمد)۔

ان کی ایک اور تصنیف جو اہمیت کی حامل ہے وہ "جدید اردو شاعری" ہے۔ یہ کتاب ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔ دراصل حالی کی "مقدمہ شعر و شاعری" ان کی نگاہ میں رہی تھی۔ مالک رام یہ لکھتے ہیں کہ ایک لحاظ سے یہ کتاب حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری" کا تتمہ ہے۔

سروری "ادارہ ادبیات اردو" کے بنیاد گزاروں میں ہیں۔ دوسری شخصیتیں جو اس کی تاسیس کی ضامن رہی ہیں وہ محی الدین قادری زور، عبدالمجید صدیقی، نصیر الدین ہاشمی اور عبدالقدیر صدیقی۔ اس ادارے نے کئی گراں قدر کتابیں شائع کیں۔ خود سروری صاحب نے بعض اہم کام اس ادارے کے ذریعے کیے۔ ان کی مشہور کتاب "اردو مثنوی کا ارتقا" بھی وہیں سے شائع ہوئی۔ ایک مختصر کتاب "اردو کی ادبی تاریخ" بھی ہے۔ سراج اورنگ آبادی کے کلام کا انتخاب "سراج سخن" شائع کیا اور ایک الگ کتاب "سراج اور اس کی شاعری" تصنیف کی۔

سروری "مجلس اشاعت دکنی مخطوطات" کے عاملہ کے رکن بھی تھے۔ یہاں سے انھوں نے ابن نشاطی کی "پھول بن"، "معشوق کی" "قصہ بے نظیر" مرتب کر کے شائع کروائیں۔ منشی مہتاب رائے سبقت کی بیاض "مہتاب سخن" مرتب کی۔ جب وہ کشمیر میں تھے تو وہاں کے ادب سے بھی انھوں نے دلچسپی لی اور چند کتابیں شائع کیں۔

عبدالقادر سروری ایک محقق، صاحب نظر نقاد اور اردو کے خادم کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ و تابندہ رہیں گے۔ ان کی نظر ایک طرف تو عصری ادب پر تھی تو دوسری طرف قدیم سرمایے پر بھی ان کی نگاہ رہی تھی۔ انھوں نے افسانہ سے لے کر مخطوطات تک کا سفر آسانی سے طے کیا تھا۔ ان کی کتابیں ان کی محنت اور علمی صلاحیت کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ تاریخ سے ان کی دلچسپی ایک الگ عنوان ہے جس پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ ان کی بعض کتابیں آج بھی ہماری رہنمائی کر رہی ہیں۔

مہدی افادی

(۱۸۶۸ء — ۱۹۲۱ء)

مہدی افادی کا اصل نام مہدی حسن ہے۔ ان کی پیدائش ۱۸۶۸ء میں گورکھپور میں ہوئی۔ ان کا گھرانہ شیوخ کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ ان کے والد علی حسن تھے، جن کا انتقال ۱۸۹۴ء میں ہوا تھا۔ اچھے مذہبی آدمی تھے اور حج سے بھی مشرف ہوئے تھے۔ لیکن پیشے کے اعتبار سے کورٹ انسپکٹر پولیس تھے۔ نیک اور ہر دل عزیز لیکن ان کا شمار رؤسائے شہر میں ہوتا ہے۔●

مہدی کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی لیکن بڑی محنت سے انھوں نے اردو کے علاوہ فارسی اور انگریزی میں مہارت حاصل کی۔ وہ ذہین تھے اس لیے ان کے لیے یہ کام مشکل نہ ٹھہرا۔ زندگی میں نشیب و فراز سے گزرے۔ ابتدا میں محرر ہوئے پھر تحصیلدار کے عہدے پر فائز ہوئے۔ یوں تو یہ منصب اپنے آپ میں وقیع تھا لیکن یہاں ان کے مزاج کے مطابق

نہ تھا۔ لہٰذا اپنی ملازمت سے کبھی مطمئن نہیں ہوئے۔

مہدی افادی کی تین شادیاں ہوئیں۔ تیسری بیوی عظیم النساء تھیں، جو بیگم مہدی کے نام سے معروف تھیں۔ انھیں کی مساعی سے ۱۹۳۹ء میں ان کے مضامین اور مکاتیب شائع ہوئے۔ مکاتیب میں بیگم مہدی نے وہ خطوط شائع نہیں کئے جو ان کے نام تھے لیکن ۱۹۷۵ء میں "صحیفۂ محبت" کے نام سے ڈاکٹر محمود الٰہی نے وہ خطوط بھی شائع کر دئے ہیں۔ مہدی افادی بقول فیروز احمد:-

"علی گڑھ تحریک کے ابتدائی زمانے میں پیدا ہوئے اور ان کا انتقال اس وقت ہوا جب اس تحریک کے ادبی مقاصد کے خلاف ایک نیا ادبی میلان ابھر کر سامنے آ رہا تھا۔ اس طرح ان کی فکر و نظر کا سارا دور اسی میں بیتا ہے۔ ایک کا تعلق اپنے عہد کی اس اہم تحریک سے ہے جس نے وقت اور زمانے کی اور تمدنی اور ادب کو روح عصر کا ترجمان بنانے کی کوشش کی۔"

لہٰذا مہدی افادی کے تصورات اپنے تضادات کے ذکر معلوم ہوتے ہیں۔ ایک طرف تو اس تحریک کا اثر ان کے ذہن پر پڑا ہے تو دوسری طرف بوجوہ اس سے اختلاف کی نوعیت بھی ابھرتی رہی۔ لیکن یہ صحیح ہے کہ انھوں نے خود محسوس کیا تھا کہ آج کی نسل کا ذہن "تہذیب الاخلاق" کا پیدا کردہ ہے۔ تحریک کا اثر خود ان کی شخصیت کی تعمیر کا ایک حصہ ہے۔ چونکہ جذباتی احساسات ان کے دل کو مسلسل متاثر کرتے رہتے تھے اس لئے تعقل پسندی کہیں کہیں دب جاتی نظر آتی ہے۔ یہ تضاد دل اور دماغ کی کشمکش کا آئینہ ہے۔

بہرطور مہدی افادی کے مضامین جہاں روشن خیالی کا تصور فراہم کرتے ہیں وہیں جذباتی احساسات سے مملو نظر آتے ہیں۔ اس لئے ان میں ایک طرح کی دلکشی پیدا ہوئی ہے۔ موصوف کا مضمون "اردو لٹریچر کے عناصر خمسہ" ہمیشہ پڑھا جاتا رہا ہے جس میں سرسید، نذیر احمد، حالی اور شبلی کے افکار کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی طرح ملک میں تاریخ کا معلم اول میں شبلی کے تصورات کو کم سے کم الفاظ میں سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شبلی کو اس زمانے کے مصنفین میں کس حد تک امتیاز حاصل تھا۔ مہدی نے حالی کے تخیل، ذہن کی بڑی داد دی ہے لیکن کہیں بھی اپنے خیال کو جھلک جانے کی کوشش نہیں کی۔ ایک مضمون شبلی پر سوانحی رنگ بھی ہے وہ بھی قابل مطالعہ ہے۔ ایک الگ مضمون میں حالی کی معاصرانہ چشمک پر ایک نظر ڈالی گئی ہے۔

مہدی کی نظر حسن و عشق کے معاملات پر رہی تھی۔ چنانچہ ایک مضمون "فلسفۂ حسن و عشق: یونانیوں کے نقطۂ نظر سے" مرتب کیا گیا ہے جس میں محبت کو Define کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ محبت کے لوازمات کو عورت کی زبانی سے تعبیر کرنے کی کاوش ملتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:-

"عورت کتنی ہی پاکیزہ روش ہو اس خیال سے خالی نہیں ہوتی کہ کوئی اس کی کم قدر دانی کا شیدائی ہو، اس کی التفات اس کا سرمایۂ نشاط ہیں جن سے اس کے دل کو راحت ملتی ہے اور جن سے وہ جیتے جی کبھی دست بردار نہیں ہو سکتی۔ روادار کرتے رہے گی۔ کیونکہ یہ امر اس کی فطرت میں داخل ہے۔ شاذ سے آنچل خود ہٹ کر اسے لیکن اگر اتفاق سے گر جائے تو وہ دل میں خوش ہو گی۔ یہ اس کی فطرت کا راز ہے جسے وہ خوب سمجھتی ہے۔ وہ ہراتے ہوئے آنچل میں دراصل اسے چھپنے کا اظہار غائب کرنا منظور نہیں بلکہ وہ چاہتی ہے کہ نظر جما کر دیکھئے! عموم کا جائزہ نظر آتی ایک طرح کی داد حسن ہے جو ہزار پارسائی کے ساتھ بھی وہ آپ سے لے کر رہے گی۔"

دراصل یہ Erotic تصورات ہیں جنھیں تعقل کی کسوٹی پر نہیں پرکھا جا سکتا۔ نہ اس کا رشتہ سرسید کی تحریک سے جوڑا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ بھی ایک سچائی ہے کہ ادب کی بساط کا ایک بڑا حصہ محبت، عورت اور اس کے لوازمات سے عبارت ہے۔ مہدی افادی اپنی خوش گپیوں کی وجہ سے آج بھی پڑھے جاتے ہیں اور یہ ان کی خوش قسمتی ہے۔ مہدی افادی کا انتقال ۱۹۲۱ء میں ہوا۔

دلّی کالج

سرسید نے سائنٹفک سوسائٹی قائم کی تھی اور وہ چاہتے تھے کہ شعر و ادب کے ساتھ سائنسی تعلیم کا جدید نظام قائم کیا جائے۔ انہوں نے اپنے طور پر بہت کچھ کیا لیکن سچی بات یہ ہے کہ شمالی ہندوستان میں دہلی کالج کی خدمات نہایت وسیع اور اہم ہیں۔ ہم یہ جان چکے ہیں کہ فورٹ ولیم کالج کا قیام اس لئے عمل میں آیا تھا کہ انگریز ایسٹ انڈیا کمپنی کے محض ایجنٹ نہ رہیں بلکہ ہندوستانی زبان، مزاج اور کلچر سے آشنا ہو کر ہندوستان میں برطانوی سامراج کے استحکام کی کوششیں کریں۔ لیکن انگریزوں کی اسی غایت نے بھی ہندوستانیوں، خصوصاً اردو نثر کی ترویج اور اس کے مزاج کی تشکیل میں نمایاں رول ادا کیا۔ لیکن دہلی کالج کے قیام کا بنیادی موقف علمی اور سائنسی تھا۔ اس ادارے کے قیام سے اردو کے وسیلے سے اکثر مغربی علوم سامنے آ گئے۔ ریاضی، سائنس، فلسفہ اور ہیئت وغیرہ کی تعلیم شروع ہوئی۔ اس کالج کے اثرات کے تحت طبیعیات، کیمیا، ریاضیات، تمدن، سیاسیات، تاریخ، سوانح، جغرافیہ، صحافت، تیز اور ... پر خاصا زور صرف کیا جانے لگا۔ اس لئے دہلی کالج کو اگر شمالی ہندوستان میں نشاۃ ثانیہ کا پہلا زینہ سمجھا جاتا ہے تو یہ کچھ غلط نہیں۔ دہلی کالج کے قیام کے بعد ہندوستان کی مختلف زبانوں کے علوم کی کتابوں کا معاملہ سامنے تھا۔ ظاہر ہے کہ اب تک دیسی زبانوں میں مختلف علوم کی کتابیں معدوم تھیں۔ لہٰذا اس کی طرف توجہ کی گئی۔

دہلی کالج کی ابتدا مدرسہ غازی الدین سے ہوئی۔ یہ ۱۷۹۲ء میں دہلی میں قائم ہوا اور غازی الدین خان کے

ذریعے کی۔ سب سے پہلے ٹیلر نے ۱۸۲۳ء میں کالج کے قیام کی سفارش کی اور ۱۸۲۵ء میں کالج قائم ہو گیا۔ ٹیلر اس کے مہتمم ہوئے۔ جلد ہی کالج نے ترقی کی اور ۱۶ جولائی ۱۸۲۶ء میں بورڈنگ کے طلبہ کی تعداد ۱۲۰ تھی اور ایک سال مزید گزرنے کے بعد ۲۰۳ ہو گئی۔ ۱۸۲۸ء میں دوسرے موضوعات کے ساتھ ساتھ برٹش ریذیڈنٹ کمشنر سر چارلس مٹکاف نے ایک انگریزی شعبے کا اضافہ کر دیا۔ یاد رہے کہ ۱۸۳۵ء تک سرکاری و غیر سرکاری مدرسوں میں مشرقی علوم اور زبانوں کی تعلیم دیسی زبانوں میں ہی ہوتی تھی اور انگریزی زبان کی حیثیت ثانوی تھی۔ لیکن ۱۸۳۵ء میں گورنر جنرل لارڈ بینٹنک نے یہ سلسلہ ختم کر دیا اور اب مالی وسائل انگریزی تعلیم کے لئے مخصوص ہو گئے۔ لیکن لارڈ آکلنڈ جب گورنر جنرل ہوئے تو انہوں نے دیسی زبانوں میں بھی تعلیم کی اجازت دے دی۔

۱۸۴۱ء میں بطرس اس کالج کے پرنسپل ہوئے اور پھر دیسی زبانوں اور انگریزی کے امتحانات بھی الگ الگ سطح پر ہونے لگے۔ ظاہر ہے کہ اس سے اردو کو خاصا فائدہ ہوا۔ مغربی علوم سے دلچسپی کی وجہ سے دیسی زبانیں اکتساب کرنے لگیں۔ پھر یہ ہوا کہ انگریزی، سنسکرت اور عربی کی معیاری کتابیں اردو، بنگالی اور ہندی میں ترجمہ ہونے لگیں۔ ایک انجمن بھی قائم ہوئی جس کی مجلس انتظامیہ میں مسٹر ایف۔ مٹکاف، جی کرسٹ، ای سی ریونشا، ولیم ... اور ... ٹیلر اور ایف بطرس تھے۔ بطرس انجمن کے سکریٹری بھی تھے اور دہلی کالج کے پرنسپل بھی۔ اس انجمن کا دوسرا نام "دہلی کالج ورنیکولر ٹرانسلیشن سوسائٹی" بھی پڑا۔ ابتدا میں اس ادارے سے ۱۲۸ کتابیں شائع ہوئیں۔ تفصیل یوں ہے:-

> "ورنیکلر سوسائٹی نے تقریباً ۱۲۸ کتابیں لکھوا کر شائع کیں۔ ان کتابوں میں تاریخ پر تقریباً ۱۵ مذہب پر ۸ ... طبیعیات اور کیمیا پر ۲۰ ریاضیات پر ۱۰ قانون پر ۱۰ جغرافیہ پر ۵ علم ہیئت پر ۲ اور باقی کتابیں سیاسیات، معاشیات، ادبیات، صرف و نحو، فلسفہ اور مشاہیر کے تذکروں سے متعلق ہیں۔ ان کتابوں نے پہلی بار اردو میں مغربی علوم کے فروغ کی راہ ہموار کی اور صحیح طور پر نشاۃ ثانیہ کا باعث بنیں۔"*

بطرس نے دیسی زبانوں کے ذریعہ مغربی علوم کی ترویج و اشاعت کا بے حد اہم کام سرانجام دیا اور جب وہ انگلستان چلے گئے تو ڈاکٹر اسپرنگر ان کے جانشین ہوئے۔ انہوں نے بھی علمی امور میں خصوصی دلچسپی لی اور نصاب تعلیم کی اصلاح کی۔ "تاریخ یمینی" ایڈٹ کی۔ حماسہ کو شامل نصاب کیا۔ ایک پریس بھی قائم کیا اور ایک ہفت روزہ "قران السعدین" جاری کیا۔ ان کے بعد ٹیلر ہیڈ ماسٹر ہوئے جو ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں ہلاک کر دئے گئے۔ مسٹر ٹیلر نے ۳۲ سال اس کالج کی خدمت کی۔ اس ضمن میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:-

> "مسٹر بطرس، ڈاکٹر اسپرنگر اور مسٹر ٹیلر یہ کالج کے تین پرنسپل ایسے گزرے ہیں کہ انہوں نے کالج کی بڑی خدمت کی اور اس کی ترقی و اصلاح میں دل سے کوشش کی۔ طلبا اور اساتذہ ان

کا بڑا اثر تھا اور شہر والے بھی ان کا ادب کرتے تھے۔ خاص کر مشرقی شعبے کی اصلاح اور اردو
زبان میں مغربی علوم کے ترجموں کے متعلق مسٹر بطرس اور ڈاکٹر سپرنگر نے جو بے ریا کوشش
کی وہ بہت قابل قدر ہے۔" ●

دلی کالج کے نامور ادیبوں میں مولوی ذکاء اللہ اور نذیر احمد اہم ہیں۔ اس کالج کے دوسرے اساتذہ میں منشی صدر الدین خاں، مولوی مملوک علی، امام بخش صہبائی، ماسٹر رام چندر، ڈاکٹر ضیاء الدین، پیارے لال آشوب، پنڈت من پھول اور مولوی کریم اللہ وغیرہ اہم ہیں۔ ذیل میں ان کے بارے میں اختصار سے چند امور درج کر رہا ہوں۔

ماسٹر رام چندر

(۱۸۲۱ء — ۱۸۸۰ء)

دلی کالج کے ممتاز طالب علموں اور اس کے بعد استادوں کی فہرست میں رام چندر یا ماسٹر رام چندر کا نام سنہری حرفوں میں لکھے جانے کا مستحق ہے۔ موصوف اپنی علمی، ادبی نیز سائنسی جہات میں گراں قدر خدمات کے لئے مشہور رہے ہیں۔ ان کی پیدائش ایک متوسط ہندو گھرانے میں ۱۸۲۱ء میں دلی میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام سندر لال ماتھر تھا جو ویسٹ انڈیا کمپنی کے محکمہ مالیات میں ملازم تھے اور نائب تحصیلدار نیز تحصیلدار کے عہدوں پر فائز ہو کر پانی پت میں رہے۔ جب رام چندر کی عمر نو برس کی تھی تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ لیکن ان کی والدہ نے نہایت تدبر سے ان کی پرورش کی اور ان کی تعلیم کا مناسب انتظام کیا۔ ۱۸۳۳ء میں رام چندر انگلش اسکول میں داخل ہوئے جہاں انہیں کچھ وظیفہ بھی ملتا تھا۔ چھ برس تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ انہوں نے اپنی ذہانت اور محنت سے اساتذہ کی نگاہ میں ایک مخصوص جگہ بنالی اور ریاضی تک ابتدا ہی میں دسترس حاصل کی، حالانکہ اسکول میں انہیں پڑھنے کا باضابطہ انتظام نہ تھا۔ رام چندر کے ذاتی مطالعے سے ان کی صلاحیت غیر معمولی ہوئی اور وہ ریاضی کے ایک اچھے طالب علم سمجھے جانے لگے۔ لیکن جب کہ ان کی عمر ابھی گیارہ برس کی تھی تو خوشحال رائے رئیس کی گونگی بہری لڑکی سے ان کی شادی ہو گئی لیکن جہیز میں انہیں:-

"شادی کے پہلے دن ان کے سسرال سے سونے کی سات مہریں، چاندی سونے کی ورقوں
میں پان اور بہت سارا روپیہ نقد آیا۔" ●●

باپ کے انتقال اور ماں کی مجبوریوں نیز حالات کی ناسازگاری پھر گونگی بہری بیوی نے انہیں رنجیدہ تو کیا ہو گا لیکن کرداری قوت نے انہیں سنبھال رکھا اور وہ کسی صورت سے حالات کا مقابلہ کرتے رہے۔

جس زمانے میں رام چندر دلی کالج میں داخل ہوئے تو انہیں ۳۰ روپے کا اسکالرشپ بھی ملا۔ اس وقت مسٹر بطرس (Boutros) کالج کے پرنسپل تھے۔ رام چندر انگریزی کتابوں کے ترجمے سے وابستہ ہوئے۔ ۱۸۴۳ء میں ورنیکلر

ٹرانسلیشن سوسائٹی قائم ہوئی۔ اس سوسائٹی کو حکام کا تعاون حاصل تھا اور کالج کے اساتذہ اور طلبا اس کے کام میں پیش پیش تھے۔ اس سوسائٹی سے تقریباً ۱۲۸ کتابیں شائع ہوئیں۔ ظاہر ہے رام چندر ایسے کام میں دلچسپی لیتے رہے تھے۔ صدیق الرحمٰن قدوائی لکھتے ہیں کہ:-

"دلی کالج، ورنا کلر ٹرانسلیشن سوسائٹی اور مجمع فوائد الناظرین جیسے اداروں کے سرگرم اراکین میں وہ سب سے زیادہ ممتاز اور نمایاں تھے۔ زمانۂ طالب علمی ہی میں انہوں نے محنت، ذہانت اور خلوص کے ذریعے اساتذہ اور کالج کے منتظمین کو اپنا گرویدہ کر لیا تھا۔ چنانچہ کالج سے فارغ التحصیل ہوتے ہی ۲۸ فروری ۱۸۴۴ء کو انہیں شعبۂ علوم مشرقی میں بحیثیت استاد ریاضی کے رکھ لیا گیا۔ تقرر کے وقت تنخواہ پچاس روپیہ ماہوار مقرر ہوئی مگر مارچ ۱۸۴۷ء میں بڑھا کر سو روپے ماہوار کر دی گئی۔ تقرر کے بعد ان کی مصروفیتوں میں اور اضافہ ہو گیا۔ مارچ ۱۸۴۵ء میں انہوں نے فوائد الناظرین کے نام سے ایک پندرہ روزہ اخبار نکالا پھر دسمبر ۱۸۴۷ء میں ایک ماہوار رسالہ جاری کیا۔ ابتدا میں اس کا نام خیر خواہ ہند تھا مگر بعد میں اس کا نام محب ہند رکھ دیا گیا۔ یہ دونوں پرچے دلی کالج سے شروع ہونے والی اصلاحی تحریک کا ایک اہم جزو تھے۔ ان کے ذریعہ رام چندر نے علم و ادب کی قابل قدر خدمات انجام دیں۔" ●

غرض یہ کہ اردو نثر کا نیا مزاج مرتب ہوا۔ مضامین لکھے جانے لگے۔ روشن خیالی عام ہوئی اور اس طرح علم و ادب نے ایک نئی کروٹ لی۔ رام چندر بچپن ہی سے لکھنے لکھانے کی طرف مائل تھے لیکن سائنسی موضوعات کی طرف ان کی توجہ سے اردو کا دامن وسیع ہوا اور روشن خیالی میں کام کرنے کا جذبہ پیدا ہوا۔ یوں تو ساری زندگی رام چندر مسائل سے جوجھتے رہے لیکن مذہب کی تبدیلی ایک اور ہیجان کا باعث بنی۔ موصوف نے ہندو مت ترک کر کے عیسائیت اختیار کر لی۔ ان کے ذہن و دماغ میں یہ بات آگئی تھی کہ عیسائی مذہب زیادہ روشن ہے۔ پھر وہ بیوی اور بچوں کو جو ہندو عقیدے میں ایک سلسلہ ہے اس سے بھی ان کی طبیعت قدرے برگشتہ رہتی تھی۔ انگریزوں کی صحبت پھر خیالات نے انہیں عیسائی مذہب قبول کرنے پر آمادہ کر لیا۔ اس لئے کہ نئی روشنی وہیں سے چلی تھی لیکن اس کا اثر ان کے ماننے اور چاہنے والوں پر برا ہوا اور رام چندر کو موقع پرستی کا ایک پیکر بھی سمجھا گیا۔ خود رام چندر ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں سے ناخوش ہو گئے تھے اور مغلوں کے ساتھ جو ان کا رویہ تھا اسے بھی تحسین کی نظر سے نہیں دیکھتے تھے لیکن بہر حال وہ عیسائی ہی رہے۔

رام چندر کی ایک کتاب A treatise on the problems of maxima and minima ہے۔
اس کتاب نے رام چندر کے وقار کو بہت بلند کیا اور اس کی گونج یورپ تک پہنچی۔ جس وقت یہ کتاب شائع ہوئی تھی اس

وقت ان کی عمر ۲۹ برس کی تھی۔ واضح ہو کہ دہلی میں مسٹر ایڈمبیرو نے قدیم فارسی مخطوطات کے انگریزی ترجمے کی ذمہ داری ان کے سپرد کی تھی۔ ۱۸۴۱ء/ستمبر ۱۸۵۵ء کو دہلی کالج سے الگ ہو گئے اور روڑکی آ گئے۔ یہاں ٹامسن سول انجینئرنگ کالج میں ہیڈ ماسٹر ہوئے۔ ۵۵ برس کی عمر میں خرابی صحت کی وجہ سے ریٹائر ہو گئے اور ۱۲۵ روپے ماہوار پنشن مقرر ہوئی۔ ریٹائر ہونے کے بعد ۱۸۶۶ء میں راجہ مہندر سنگھ کے اتالیق مقرر ہوئے اور اس طرح پٹیالہ چلے گئے۔ پھر وہیں ۱۸۷۰ء میں سر رشتہ تعلیم کے ڈائرکٹر ہو گئے۔ جب ان کی پہلی بیوی کا انتقال ہو گیا تو انہوں نے ۱۸۷۱ء میں بنگال کی ایک برہمن خاتون سے شادی کی۔

۱۸۴۷ء میں رام چندر کی کتاب "عجائبات روزگار" شائع ہوئی۔ اس کتاب کا پہلا باب "بیان عجائب وغرائب چیزوں کے" ہے۔ دوسرا "مضامین چیدہ چیدہ" اور تیسرا "مختلف حالات قابل یاد" ہیں۔ ان ابواب سے اس کتاب کی اہمیت از خود سامنے آ جاتی ہے۔ رام چندر کی تجزیاتی فکر اس کتاب سے عیاں ہے۔ ایک کتاب ان کی "تذکرۃ الکاملین" بھی ۱۸۴۹ء میں شائع ہوئی۔ اس میں ۷۴ مضامین ہیں۔ جس میں ۸۸ سوانح ہیں۔ باقی مضامین یونان، روم، ترکستان اور ہندوستان کے حالات اور علوم وفنون سے متعلق ہیں۔ اسی دوران رام چندر سائنسی مضامین بھی لکھتے رہے تھے۔ گارساں دتاسی نے ان کی ایک "ہیئت ہسنگ" کا ذکر کیا ہے۔ ان کی ایک اور کتاب "اصول گورنمنٹ کے" بھی ہے۔ دراصل یہ کتاب مورلی کے انگریزی لکچروں کا ترجمہ ہے۔ ان کی ایک مفید کتاب "اصول جبر ومقابلہ" بھی ہے۔ ان کے علاوہ متعدد کتابیں ہیں مثلاً "اصول علم حساب جزئیات وکلیات"، "سرچ القسیم علم طبعی"، "رسالہ اصول نحوں کے باب میں"، "اعجاز القرآن" وغیرہ۔ لیکن میں خاص طریقے سے ان کی دو متنازع فیہ کتابوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ ایک ہے "اعجاز القرآن" جس میں چار فصلیں ہیں اور ایک تتمہ ہے۔ پہلی فصل میں دلیل کی آزمائش کی گئی ہے۔ دوسری فصل میں حضرت محمد کی تعلیم اور اجزائے قرآن کے مباحث ہیں۔ تیسری جبر وعنف سے متعلق ہے۔ چوتھی دین اسلام کے بارے میں ہے۔ پانچویں میں قرآن ایک معجزہ کی بحث ہے اور تتمہ میں یہ ہے کہ مطابق قرآن اور حدیث کے عقیدہ محمدیوں کا فصاحت قرآن سے ایک معجزہ ہے باطل ہے۔ اس کتاب کے جواب میں بھی کتابیں لکھی گئیں۔ ایسی ہی کتابوں میں ایک "اعجاز قرآن" ہے جس میں رام چندر کے خیالات کی اصلاح کی گئی ہے۔ "رسالہ تحریف قرآن" بھی ماسٹر رام چندر کی ایک متنازع فیہ کتاب ہے۔ اس کتاب کے جواب میں مسلمانوں کی طرف سے تقریباً ۲۰ جوابات سامنے آئے۔ ویسے ماسٹر رام چندر نے جماعت عیسائی مذہب بھی رد کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ماسٹر رام چندر عیسائی مذہب اختیار کر چکے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ مسلمانوں کے ذہن ودماغ پر منفی اثرات ڈالنے کے لئے کافی تھا اور وہ مشکوک ہوتے چلے گئے۔ قبول عیسائیت کا خود ان پر کیا اثر پڑا اس سلسلے کا ایک اقتباس دیکھئے:-

"قبول عیسائیت کے بعد رام چندر کی مذہبی مشغولیات اس قدر بڑھ گئیں کہ پھر انہیں علم

فوائد الناظرین اور محب ہند کے مضامین میں ملتا تھا ختم ہو گیا۔ فوائد الناظرین کا اجرا ۱۸۴۵ء میں ہوا تھا اور ۱۸۵۵ء میں وہ محب ہند کے ساتھ ہی ساتھ بند ہو گیا۔ اس طرح ان کی زندگی کا یہ اہم دور ۲۳ سال کی عمر سے صرف ۳۳ سال کی عمر تک رہا اور جوانی کا جوش پختگی کی عمر تک پہنچنے سے پہلے ہی دوسری راہ پر لگ گیا۔"

کاش کہ وہ مذہبیات کی طرف اس طرح مائل نہ ہوتے تو پھر ان کے ذہن ودماغ کو مزید ترفع حاصل ہوتا۔ ویسے ان کی نگارشات آج بھی اردو کا سرمایہ ہیں۔ ہاں ان کی تحریروں کو ہر حال میں سراہا کرنا پڑے گا اس لئے کہ ان میں کوئی اور ہی ذہن کام کر رہا ہے۔

رام چندر ایک منفرد اسلوب کے مالک قرار دئے جا سکتے ہیں۔ سائنسی ذہن رکھنے کے باوجود وہ اپنی تحریر کو اصطلاحات سے بوجھل نہیں بناتے۔ سادگی اور روانی ان کی نثر کا جوہر ہے۔ عربی اور فارسی الفاظ اسی حد تک استعمال کرتے ہیں جس حد تک ان کی ضرورت ہے۔ ان کی تحریر میں الفاظ سے کھیلنے کا عمل نہیں ملتا اور وہ فکر کو دور از کار بناتے ہیں۔ سید مظفر نے اپنی کتاب "ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ" میں ان کے چار سو سے زیادہ مضامین پر تبصرہ کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ماسٹر رام چندر اپنی علمی وادبی زندگی میں کتنے مصروف رہے ہوں گے۔ سلیس اسلوب اختیار کرنا آسان نہیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب لکھنے والے کا ذہن صاف ہو اور وہ معنویت پر پوری گرفت رکھتا ہو۔ یہ صورت رام چندر کی نثر نگاری میں دیکھی جا سکتی ہے۔

رام چندر اکثر و بیشتر بیمار رہتے تھے۔ ان کی صحت کبھی اچھی نہیں رہتی تھی۔ مصروفیت بلا کی تھی۔ اس سے بھی صحت پر اثر پڑتا تھا۔ بعض ناخوشگوار حالات کی بنا پر بھی ان کی صحت پر اثر پڑ رہا تھا۔ جب وہ چالیس برس کے ہوئے تو ان کی صحت اتنی خراب ہو گئی کہ پنشن کی درخواست دے دی۔ بالآخر ۵۹ برس کی عمر میں ۱۱ اگست ۱۸۸۰ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

مولوی ذکاء اللہ

(۱۸۳۲ء — ۱۹۱۰ء)

مولوی ذکاء اللہ ۱۸۳۲ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام ثناء اللہ تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ بارہ برس کی عمر کے ہوئے تو دہلی کالج میں داخلہ لیا۔ اس زمانے میں محمد حسین آزاد اور ڈپٹی نذیر احمد بھی موجود تھے۔ مولوی ذکاء اللہ نے جلد ہی ان سے تعلقات پیدا کر لئے۔ دہلی کالج کے ماسٹر رام چندر ریاضی کے ماہر تصور کئے جاتے تھے۔ ان کی صحبت میں ذکاء اللہ کو بھی ریاضی سے دلچسپی ہوئی۔ اب تک ان کی حیثیت ریاضی کے ایک مشہور استاد کی سی ہو چکی تھی

نیز ذکاء اللہ نے ان کی شاگردی میں ان سے بہت کچھ سیکھنے کی کوشش کی۔ یوں بھی ان کی ذہانت کی وجہ سے ماسٹر رام چندر انہیں بے حد عزیز رکھتے تھے۔ ذکاء اللہ ایک اچھے طالب علم ثابت ہوئے اور ہمیشہ اچھے نمبر لاتے رہے۔ ان کی غیر معمولی صلاحیت کی وجہ سے انہیں وظیفہ بھی حاصل ہوا اور قابلیت ہی کی بنا پر تمغے ملے۔

اپنے استاد ماسٹر رام چندر کی ڈگر پر چلتے ہوئے یہ بھی دلی کالج میں معلم ہو گئے اور ریاضی پڑھانے لگے۔ یہاں سے ایک ہی سال بعد آگرہ کالج سے وابستہ ہو گئے۔ یہاں انہیں اردو فارسی کی تعلیم دینی تھی۔ گویا حساب کے علاوہ موصوف کی دسترس فارسی اور اردو پر بھی تھی۔

۱۸۵۵ء میں مولوی ذکاء اللہ مدارس کے ڈپٹی انسپکٹر ہو گئے اور اس خدمت پر تقریباً گیارہ سال مامور رہے۔ ۱۸۶۶ء میں وہ نارمل اسکول دہلی میں ہیڈ ماسٹر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ان کی شہرت دور دراز تک پہنچ گئی تھی اور ایک معلم کی حیثیت سے ان کی قدر و قیمت کا احساس بارسوخ لوگوں کو ہو گیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انہیں بیک وقت دہلی کالج کی اس کے بعد میور سنٹرل کالج میں پروفیسری کی پیشکش کی گئی۔ موصوف میور سنٹرل کالج میں آگئے اور چودہ سال تک یہاں فارسی پڑھاتے رہے۔ ۱۸۸۷ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور پنشن پانے لگے۔

اب بطور خاص وہ تصنیف و تالیف کی طرف متوجہ ہوئے اور بڑی یکسوئی سے قریب قریب چوبیس سال تک اپنے اس مشغلے میں وقت گزارتے رہے۔ ان کا انتقال دہلی میں ۷ نومبر ۱۹۱۰ء میں ہوا۔ ان کی وفات کے بعد ڈپٹی نذیر احمد نے رسالہ "تمدن" دہلی اگست ۱۹۱۱ء میں ان پر ایک تفصیلی مضمون شائع کیا جس میں ذکاء اللہ کے حالات بہ تفصیل ملتے ہیں۔ اس مضمون سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مولوی ذکاء اللہ پکے موحد تھے۔ وہ علم کو بڑی دولت اور حشمت تصور کرتے تھے۔ انہیں حصول انگریزی کا شوق تھا۔ انگریزی پر انہیں دسترس تھی اور بے تکلفی کی وجہ سے بولنے میں ہچکچاہٹ محسوس کرتے تھے۔ لیکن اس زبان پر انہیں دسترس ہو گئی تھی کہ اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگ بھی حاصل نہیں کر سکے تھے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے یہ بھی لکھا ہے کہ:۔

> "انہوں نے انگریزی کے ساتھ عمر بھر پال رکھا تھا مگر انہیں [illegible] باوجود کہ سید احمد خاں کے ہم پلہ تھے مگر انہوں نے ساری عمر ترکی ٹوپی تک نہیں اوڑھی، انگریزی جوتی تک نہیں پہنی۔ [illegible] دلی کا پاجامہ پہنے، کرتا اور جبہ [illegible]
> غرض مولوی ذکاء اللہ کی وضع ظاہر یا طرز ماندو بود یا گفتگو سے کوئی نہیں کہہ سکتا کہ انگریزی ان کو چھو بھی گئی ہے۔ ہم مسلمان ہیں تو مذہباً وہ بھی یقیناً مسلمان تھے مگر ان کا اسلام عقیدت اور تعصب سے بالکل پاک تھا۔ وہ [illegible] مذہب کو دخل نہیں دیتے تھے۔ سب سے خلوص کے ساتھ ملتے اور حاضر و غائب کے ساتھ ایک طرح کا سلوک کرتے۔ یہاں کے اس خصوص میں کا تجربہ تھا کہ مولوی ذکاء اللہ [illegible]

> دنیاوی اور مذہب سے متعلق نہ تھی مگر دونوں نے مذہب کی اصلیت کو سمجھا تھا اور ان کی باہمی محبت اور اعتقاد کی قسم سے تھی۔"●

مولوی ذکاء اللہ کی تصنیف و تالیف کی قدر و قیمت سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا۔ علم ریاضی سے ان کی دلچسپی کے کئی فائدے ہوئے۔ ایک تو یہ کہ کتابیں اردو میں لکھی گئیں اس لئے ایک طرح سے اردو کے حوالے سے نصابی تعلیم کا ارتقاء ہوا۔ دوسرا یہ ہوا کہ ان کی کتابیں داخل نصاب ہوئیں۔ انہیں ان کی خدمت کے سلسلے میں انعامات بھی حاصل ہوئے۔ شمس العلماء اور خان بہادر کے خطابات ملے۔ "سیر المصنفین" میں ان کی تصنیف و تالیف کی جو تعداد بتائی گئی ہے وہ ۱۴۹ ہے۔ ۲۸ غیر مطبوعہ کتابوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ ریاضیات میں انہوں نے ۱۸ کتابیں لکھیں جب کہ تاریخ و جغرافیہ میں ۱۰ اہم، ادب کے حوالے سے ۱۶ اخلاقیات پر ۹ طبیعیات و کیمیا سے [illegible] کے تعلق سے ہیں۔

یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ ان کی کتاب "تاریخ ہندوستان" بہت مشہور ہے۔ اس کے اقدار دس ہیں جن کی مجموعی تعداد صفحات تقریباً ایک سو پچاس (۶۲۵۰) صفحات ہیں۔ انہوں نے ملکہ وکٹوریہ کی سوانح عمری "کرزن نامہ" کے نام سے شائع کی تھی۔ مولوی "سمیع اللہ کی سوانح عمری" بھی لکھی۔ عہد انگلیشیہ کی تاریخ لکھی۔ ایک کتاب "آئینہ قیصری" بھی تحریر کی۔

ذکاء اللہ مختلف رسالوں میں مسلسل لکھتے رہے تھے۔ خصوصاً "تہذیب الاخلاق" (علی گڑھ) "الناظر" (لاہور) "زمانہ" (کانپور) "حسن" (حیدرآباد) اور "انسٹی ٹیوٹ گزٹ" (علی گڑھ)۔ ان رسالوں کے علاوہ "شمس" (کلکتہ) اور "مخزن" (میسور) میں بھی کئی مضامین لکھے۔ افسوس کہ اردو کی یہ کتابیں جب نصاب سے الگ ہو گئیں تو یوں بھی لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہو گئیں۔

مولوی ذکاء اللہ ایک محقق اور ذی علم شخص کا نام ہے جس کے مزاج میں اختراع کا مادہ بے حد موجود تھا۔ طرز بیان سادہ اور سہل ہوتا تھا جہاں تک نہیں خاص ہے [illegible] ان کی حیثیت ایک محقق کی بھی رہی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ذکاء اللہ ایک [illegible] تھے جن کی تصنیف و تالیف سے اردو نثر کے سرمایے میں وقیع اضافہ ہوا اور جن کی نگارشات اپنے وقت میں اور آج بھی قابل احترام ہیں۔

مولوی مملوک علی

مولوی مملوک علی عربی کے مدرس اعلیٰ تھے۔ ان کا وطن نانوتہ تھا لیکن دلی میں مستقل طور پر رہ رہے تھے۔ اس زمانے میں ان کی بہت شہرت تھی۔ وہ اردو کے علاوہ فارسی اور عربی کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔ کریم الدین نے اپنے تذکرے میں ان کا مفصل ذکر کیا ہے۔ ۱۸۴۷ء میں وہ ساٹھ سال کے تھے۔ ●● انہوں نے ورنیکلر سوسائٹی کی طرف سے علم ہندسہ اور تحریر اقلیدس کے چار ابواب ترجمہ کئے تھے۔ سوسائٹی کی طرف سے انہوں نے "تاریخ یمنی" کا ترجمہ بھی کیا تھا۔

● بحوالہ "داستان تاریخ اردو" حامد حسن قادری ص ۵۳۲-۵۳۱

امام بخش صہبائی

(-۱۸۵۷ء)

امام بخش صہبائی فارسی کے عالم تھے۔ ان کی حیثیت صدر مدرس کی تھی۔ بلند پایہ ادیب اور اچھے شاعر سمجھے جاتے تھے۔ انہوں نے شمس الدین کی "حدائق البلاغت" کا ترجمہ کیا اور شعرائے اردو کا ایک انتخاب بھی شائع کیا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ میں شہید ہوئے۔ انہوں نے سہ نثر ظہوری کی شرح لکھی اور اس باب میں تحقیق کا کام سرانجام دیا۔ انھیں کے شاگرد محمد حسین آزاد اور پیارے لال تھے۔ سرسید نے "آثار الصنادید" کے سلسلے میں ان سے مدد لی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ میں کالج سے تعلق کی بنا پر شہید کر دیے گئے۔

پیارے لال آشوب

(۱۸۳۸ء — ۱۹۰۳ء)

پیارے لال نام تھا، بہ حیثیت آخری جزو آشوب۔ ان کا تعلق بھی دلی کالج سے تھا۔ پیدائش ۱۸۳۸ء بتائی جاتی ہے۔ دلی ہی میں پیدا ہوئے۔ ان کے اسلاف میں رتو ترہ دار تھے۔ ماسٹر پیارے لال آشوب کا شمار نامور ساتذہ میں ہوتا ہے جن کی قربت ماسٹر رام چندر اور صہبائی سے تھی۔ غالب کے بھی چہیتے تھے۔ کالج ہی سے فارغ التحصیل ہوئے تھے۔ لیکن غدر کے زمانے میں باہر گئے۔ ایک سال بعد بریلی چلے گئے جہاں انہیں سرکاری ملازمت مل گئی۔ پھر وہ پنجاب گئے اور لاہور میں تعلیم کے شعبے میں کیوریٹر ہو گئے۔ پھر دلی آئے اور گڑگاؤں میں آکر ہیڈ ماسٹر ہو گئے۔ ۱۸۹۲ء میں انھیں رائے بہادر کا خطاب ملا۔ ۱۸۹۲ء میں پنشن یافتہ ہو گئے اور دلی لاہور آتے جاتے رہے۔

پیارے لال آشوب مسلم دوست تھے۔ ان کی صحبتیں زیادہ تر مسلمانوں ہی کے ساتھ تھیں۔ خاکسار اور منکسر تھے، مروت کے آدمی تھے، لیکن بلا کے ذہین۔ ان کی تصنیفات میں "رسوم ہند" (تصنیف مختصر) اور "قصص ہند" (دو جلدیں) معروف ہیں۔ ان کے علاوہ چند کتابوں کے ترجمے بھی کیے مثلاً "تاریخ انگلستان"، "دربار قیصری" (انگریزی تالیف کا ترجمہ)۔ آشوب رسالہ "اتالیق پنجاب" کے ایڈیٹر بھی رہے۔ ان کا انتقال ۱۹۰۳ء میں ہوا۔

ایک نثر نگار کے لحاظ سے ان کی اہمیت ہے جنہوں نے ہندوستان کے مختلف ثقافتی اور تہذیبی دھاروں پر نظر رکھی۔ وہ اساتذہ دلی کالج کی شان بڑھاتے ہیں اور وہاں کی نثر نگاری کے سلسلے میں معروف ہیں ان میں پیارے لال کی بھی ایک اہم جگہ ہے۔

مولوی کریم اللہ

دلی کالج میں تعلیم پانے والوں میں مولوی کریم اللہ بھی تھے۔ ان کا وطن پانی پت تھا لیکن دلی میں ہی آباد ہو گئے تھے۔ انہوں نے یہاں ایک مطبع قائم کیا تھا۔ ان کی کتابوں میں "گلستان ہند"، "تعلیم النسا"، "تذکرہ طبقات شعرائے ہند"، "گلدستہ نازنیناں"، "تاریخ الشعرائے عرب" وغیرہ معروف ہیں۔ انہوں نے ابوالفدا کی تاریخ کی متعدد جلدوں کا ترجمہ بھی کیا تھا۔

مولوی عبدالحق دلی کالج کی اہمیت کا احساس اس طرح دلاتے ہیں:-

"ہمارے ملک میں دلی کالج اس کی سب سے پہلی اور کامیاب نظیر ہے جس کے بعد کسی دلیل، حجت اور تجربے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ اور یہی وہ پہلی درسگاہ تھی جہاں مغرب و مشرق کا سنگم قائم ہوا۔ ایک ہی چھت کے نیچے ایک ہی جماعت میں مشرق و مغرب کا علم و ادب ساتھ ساتھ پڑھایا جاتا تھا۔ اس ملاپ نے خیالات کے بدلنے، معلومات کے اضافہ کرنے اور ذوق کی اصلاح میں جادو کا سا کام کیا۔ ایک نئی تہذیب اور نئے دور کی بنیاد ڈالی اور ایک نئی جماعت ایسی پیدا کی جس میں سے ایسے پختہ، روشن خیال اور بالغ نظر انسان اور مصنف نکلے جن کا احسان ہماری زبان اور ہماری سوسائٹی پر ہمیشہ رہے گا۔ اگر دلی کالج نہ ہوتا تو کیا ماسٹر رام چندر، مولانا آزاد، مولانا نذیر احمد، مولوی ذکاءاللہ، ماسٹر پیارے لال جیسے لوگ پیدا ہو سکتے تھے؟ .... یہ کالج اس عہد میں ہماری تہذیب اور علم کی ترقی کے سلسلے میں ایک ایسی کڑی ہے جو کبھی جدا نہیں ہو سکتی۔ گو ہم اپنی غفلت اور ناشکری سے اس کا نام بھلا دیں مگر اس کا کام نہیں بھلا سکتے۔ کیونکہ اتنی مدت کے بعد بھی ہم اسی رستے کی طرف عود کر رہے ہیں جس پر وہ گامزن تھا۔" *

یہ بات نہایت اہم ہے کہ جنگ آزادی سے اس کالج پر خاص اثر پڑا۔ کالج کے کئی اساتذہ اور اس سے وابستہ افراد قتل کر دیے گئے۔ خود کالج میں شعبہ سائنس تباہ و برباد کر دیا گیا۔ ۱۸۵۷ء کی زد میں آ کر اور ایک طرح سے کالج کا وجود ختم ہو گیا۔ دوبارہ ۱۸۶۴ء میں دوبارہ زندہ کیا گیا۔ لیکن بعض مصلحتوں کی بنا پر ۱۸۷۷ء میں مستقلاً بند کر دیا گیا۔

---

* "مرحوم دلی کالج" مولوی عبدالحق، اشاعت ۱۹۸۹ء، ص ۱۸۲،۱۸۳

انیسویں صدی کے اواخر
اور
بیسویں صدی کے اوائل میں تحقیق و تنقید

مولوی عبدالحق

(۱۸۷۰ء — ۱۹۶۱ء)

عبدالحق جنھیں مولوی عبدالحق اور بابائے اردو بھی کہا جاتا ہے ۲۰؍ اگست ۱۸۷۰ء میں ہاپوڑ میں پیدا ہوئے۔ یہ جگہ ضلع میرٹھ میں ہے۔ ان کے والد کا نام شیخ علی حسین تھا۔ وہ پنجاب میں انسپکٹر مال کے عہدے پر فائز تھے۔ کم سنی میں عبدالحق کو اپنے والد کے ساتھ پنجاب جانا پڑا۔ وہیں ان کی ابتدائی تعلیم بھی ہوئی یہاں تک کہ میٹرک بھی وہیں سے پاس کیا۔ جب ان کی عمر ۱۸ سال کی ہو گئی تو انھیں علی گڑھ بھیج دیا گیا۔ ان کی ننھیال مراد آباد میں تھی، جہاں انھوں نے بالکل ابتدائی زندگی گزاری۔ جب وہ علی گڑھ گئے تو انھیں کئی ذی علم لوگوں کی صحبت نصیب ہوئی جیسے سر سید احمد خاں، شبلی نعمانی، محسن الملک، وقار الملک، سید محمود، چراغ علی، وحید الدین سلیم وغیرہ۔ ان لوگوں کے اثرات ان کے ذہن و دماغ پر مرتب ہوتے رہے۔ تصنیف و تالیف کی طرف رجحان شروع ہی سے رہا تھا اس لئے طالب علمی ہی کے زمانے میں اپنے شغل سے لگ گئے۔ لیکن تعلیم مکمل کرنی ہی تھی، چنانچہ ایم اے او کالج علی گڑھ سے ۱۸۹۴ء میں بی اے پاس کیا۔ پھر انھیں سے ایم اے ہو گئے۔ تب وہ محسن الملک کے پرائیویٹ سکریٹری ہو گئے اور بمبئی چلے آئے۔ لیکن یہاں زیادہ قیام نہ ہو سکا۔ نواب مرزا آصف الدولہ بہادر افسر جنگ نے حیدرآباد میں انھیں ہوم ڈپارٹمنٹ کے دفتر میں ملازم بنا لیا۔ پھر جب مدرسہ قائم ہوا تو وہ صدر مدرس ہو گئے۔ نواب نے ایک رسالہ "افسر" کے نام سے نکالا اور انھیں اس کا مدیر بنا ڈالا۔ کئی برسوں تک عبدالحق مدرسہ آصفیہ سے بھی وابستہ رہے۔ ایک زمانے تک وہ مترجم کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ایک تعلیمی انتظام کار کی حیثیت سے ان کے کام کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ پھر انھیں صدر مہتمم تعلیمات بنا دیا گیا اور انھیں اورنگ آباد پوسٹ کر دیا گیا۔ اس طرح ان کا تعلق تعلیم و تعلم سے براہ راست قائم ہو گیا۔ وہ تعلیمی مسائل کو خوب خوب سمجھنے لگے بلکہ بعض اہم مسائل مثلاً نصاب، استادی و شاگردی کا مسئلہ، تدریس کے طریقہ کار وغیرہ پر توجہ دے کر ایسے معاملات پر اپنی گرانقدر رائے دیتے رہے۔ اس کے بعد وہ اورنگ آباد کالج کے پرنسپل کے عہدے پر فائز ہوئے اور وہیں سے ۱۹۳۰ء میں سبکدوش ہوئے۔ لیکن وہ تھکنے والے نہیں تھے۔ ناظم دارالترجمہ ہو گئے اور پھر جامعہ عثمانیہ میں اردو کے پروفیسر کا عہدہ قبول کیا۔

دارالترجمے میں ان کی کارکردگی کی مسلسل پذیرائی ہوتی رہی۔ وہ بہت فعال رہے۔ متعدد کتابوں کا ترجمہ کیا اور اس حیثیت سے بڑی شہرت حاصل کی۔ ایسے ہی موقع پر انھیں "بابائے اردو" کہا جانے لگا۔

۱۹۱۲ء میں مولوی عبدالحق "انجمن ترقی اردو" کے سکریٹری ہوئے۔ اس کے مرکزی دفتر کو اورنگ آباد لے گئے اور اسے ایک بڑے ادارے میں تبدیل کرنے میں اہم رول انجام دیا۔ تب انجمن بے حد فعال تھی اور اس کی شاخیں کئی شہروں میں قائم ہو گئیں۔

جائے۔ انہوں نے کثیر تعداد میں کتابیں جمع کیں۔ لغت اردو اور اصطلاحات کا ایک ذخیرہ تیار کیا اور حسب معمول سب
۱۹۳۸ء میں دہلی میں انجمن کے مرکزی دفتر میں منتقل کر دیا۔ انہوں نے اپنی جائیداد، جس کی مالیت تقریباً ۳۰ ہزار روپے کی
ہوتی ہے، انجمن کی نذر کر دی۔

اب وہ وقت آ گیا تھا جب اردو ہندی کے اختلاف کی نوعیت شدت پکڑ چکی تھی۔ انہوں نے اردو کے تحفظ کے
لیے جو کچھ بن پڑا وہ کیا۔ ملک کے حالات خراب سے خراب تر ہوتے جا رہے تھے۔ تقسیم ملک اور پھر فسادات کا سلسلہ شروع
ہو چکا تھا۔ ایسے مرحلے میں انجمن کا دفتر بھی متاثر ہوا۔ بہت سی قیمتی کتابیں ضائع ہو گئیں۔ عبدالحق پاکستان چلے گئے اور
وہاں انہوں نے انجمن ترقی اردو کی بنیاد ڈالی۔ اور وہاں اس کے فروغ کے لیے متحرک ہو گئے۔ ایک رسالہ "اردو" بھی
نکالا۔ ایک پندرہ روزہ رسالہ "قومی زبان" کا بھی اجرا کیا جسے بعد میں ماہانہ بنا دیا گیا۔ پرانی کتابوں کو از سر نو چھاپنے کی
کوشش کی۔ اپنی کوششوں سے "جامعہ عثمانیہ" کے طرز کا اردو کالج بھی قائم کیا لیکن ہندوستان چھوڑنے کا غم انہیں بہر حال
تھا اور شاید آخری وقتوں میں انہیں یہ احساس شدید ہو گیا تھا۔ ان کا انتقال ۱۶ اگست ۱۹۶۱ء کو کراچی میں ہوا۔

عبدالحق ایک محقق، نقاد، مقدمہ نگار، خاکہ نویس، انشا پرداز اور اردو کی ترویج کی اہم ترین فعال شخصیت کا نام ہے۔ کسی تک
کارکردگی کو فراموش نہیں کر سکتا۔ ایک تحریکی آدمی کے یہاں جو خلوص ہونا چاہیے وہ آخری دم تک قائم رہا۔ ساری
زندگی اردو کی ترویج و اشاعت میں گزر گئی اور اس کے حقوق کے وہ ایسے علمبردار بن کر سامنے آئے جو انہیں کا حصہ رہی۔
تحریک آزادی سے بھی ان کی وابستگی رہی۔ اس معاملے میں بھی وہ پیچھے نہیں رہے۔

کئی کتابیں ان کی مزید شہرت کا ضامن ہو گئیں۔ مثلاً انہوں نے مرہٹی زبان کی طرف توجہ کی اور اس پر فارسی
کے اثرات تلاش کیے۔ یہ کتاب "مرہٹی زبان پر فارسی کا اثر" کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ ان کی ایک مختصر کتاب "اردو
کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام" آج بھی اہم سمجھی جاتی ہے اور مختلف یونیورسٹیوں میں داخل نصاب ہے۔

عبدالحق نے دکنی ادب سے بھی دلچسپی لی۔ اس ضمن میں ان کی ایک اہم کتاب "نصرتی" ہے۔ اس کے علاوہ انہوں
نے وجہی کی "قطب مشتری" اور "سب رس" کے متون کی تدوین کی اور ان کتابوں پر عالمانہ مقدمے بھی رقم کیا۔ یہ مقدمے
متعلقہ کتابوں کی تفہیم میں آج بھی معاون ہیں اور ان کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے "گلشن عشق"
اور "معراج العاشقین" کی بھی تدوین کی۔ یہ الگ بات ہے کہ "معراج العاشقین" کے بارے میں نئی معلومات آ گئی ہیں۔
اسی طرح "سب رس" اور "قطب مشتری" کے حلقے میں بھی لیکن ان کا کام بنیادی ہے جس سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ ان
کے مضامین اور مقدمات و خطبات کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ اس باب میں "مقدمات عبدالحق"، "تنقیدات عبدالحق"،
"خطبات عبدالحق" اور "چند تنقیدات عبدالحق" وغیرہ معروف ہیں۔ ان کے خاکوں کا بھی مجموعہ ہے "چند ہم عصر"
جس کی اہمیت تسلیم کی جاتی ہے۔ اس میں جو شخصیتیں زیر بحث آئی ہیں وہ سب کی سب قابل لحاظ ٹھہریں۔

کے دواوین کی تلاش کا جو کام اٹھایا۔ بہت سی کتابوں پر مختصر مقدمے لکھے۔ ان کی تحقیقات پر نئی روشنی ڈالی جاتی رہی ہے
اور کئی طرح کے اختلافات کو دور کیا جا رہا ہے۔ لیکن ایسے امور سے ان کے بنیادی کاموں کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔

بابائے اردو کی ایک حیثیت تبصرہ نگار کی بھی ہے۔ انہوں نے بہت معیاری تبصرے لکھے جن میں بعض کی
حیثیت مضامین کی ہے۔

آج کے نقطۂ نظر سے عبدالحق ایک ایسے نقاد تھے جنہوں نے کوئی نظریہ سازی کی ہو لیکن انہوں نے اردو کے
مزاج و میلان کی تفہیم میں بہت کارآمد خدمات انجام دیں۔ وہ سرسید سے بھی متاثر تھے اور حالی سے بھی۔ ان دونوں کی
کیفیتوں کا ادغام ان کی تنقید میں ملتا ہے۔

عبدالحق لغت نویسی اور قواعد سازی یا اصطلاحات سازی کے عمل سے بھی گزرے۔ ان کا اس طرح کا کام بھی
دلچسپ سمجھا جاتا ہے۔

عبدالحق نے اردو کی بقا، ترقی اور پھر اس کے ادب کے استحکام کی جس اور جتنی کوششیں کی ہیں، وہ انہیں اردو ادب
کی تاریخ میں زندہ اور پائندہ رہنے کیلئے کافی ہیں۔ یہ بالکل دوسری بات ہے کہ ان کے تنقیدی یا تحقیقی کارناموں کو نئے سوالوں پر
پرکھا جا رہا ہے۔ ان کے افکار کی تنقید کی جا رہی ہے۔ ان کے یہاں اردو کے فروغ کے بارے میں شدت جانے اعتدال
کی راہ پر ... سوچنے اور سمجھنے کی نئی فکر سامنے آ گئی ہے۔ لیکن یہ سب امور ان کی کارکردگی کی اہمیت کو کم نہیں کر سکتے۔

نصیر حسین خیال

(۱۸۷۸ء — ۱۹۴۳ء)

نصیر حسین خیال عظیم آباد میں نواب کی حیثیت سے مشہور رہے تھے۔ ان کا خاندان جاہ و ثروت اور علم و فضل
میں بے حد ممتاز رہا تھا۔ ان کی دادی فاطمہ بیگم تھیں جن کے والد نواب سید محمد تقی خان ہجری تھے۔ ان کی نانی عارفہ بیگم کے
والد نواب سید مہدی علی خان مہدی اور عالی سید نواب حسین خان تاثیر شاعر تھے۔ نصیر حسین خیال کے دادا نواب سید محمد
محسن خان محسن اور نانا سید محمد عباس خان محسن نواب سید تفضل علی خان تفضل کے صاحبزادے تھے۔ محسن کے صاحبزادے
نواب سید محمد توروز حسین خان اور نواب سید مظفر علی خان تھے۔ توروز حسین خان کے صاحبزادے شاد عظیم آبادی نواب سید
نصیر حسین خیال کے حقیقی ماموں تھے۔

آپ کی ولادت کے بارے میں اختلاف رائے ہے۔ پروفیسر محفوظ الحق ۱۸۷۸ء کی تاریخ متعین کرتے ہیں۔
لیکن رضا نقاش ۲۱ مارچ ۱۸۸۰ء ان کی تاریخ پیدائش بتاتے ہیں۔ اس سلسلے میں کوئی فیصلہ ممکن نہیں ہے۔ نصیر حسین خیال
پٹنہ کے محلہ حاجی گنج میں پیدا ہوئے۔ لیکن ابھی تین ہی سال کے تھے کہ ان کے والد صاحب کا انتقال ہو گیا اور ان کی تربیت
کی ذمہ داری فاطمہ بیگم کے ذمے ہو گئی۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے چچا جعفر حسین خان اور ماموں شاد عظیم آبادی نے

ان کی پرورش و پرداخت میں معاونت کی۔ شاد کی صحبت سے انھیں بہت فائدہ ہوا۔ انہوں نے عربی و فارسی میں دسترس تو حاصل کی ہی انگریزی میں بھی خاصی استعداد بہم پہنچائی۔ یورپ کے سفر پر گئے تو وہاں فرانسیسی سیکھی۔

خیال شاعری بھی کرتے تھے۔ ان کے استاد شاد تھے۔ لیکن یہ سلسلہ تادیر قائم نہ رہا اور یہ نثر نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ انہوں نے ایک رسالہ "ادیب" بھی نکالا تھا۔ ان کی شادی نواب واجد علی شاہ کے وزیر نواب انتظام الدولہ مرزا احمد بیگ کی صاحبزادی سے ہوئی۔ شادی کے بعد وہ پٹنہ میں رہ گئے اور مستقل طور پر رہنے لگے۔

آپ کے بہت سے کارناموں میں ایک کارنامہ وہ خطبہ صدارت ہے جو انہوں نے ۱۹۲۹ء میں آل انڈیا اردو کانفرنس لکھنؤ میں پڑھا تھا۔ یہ کافی طویل خطبہ ہے اور اس کے صفحات سینکڑوں بتائے جاتے ہیں۔ اس کا کچھ حصہ "داستان اردو" کے نام سے رسالہ "العصر" کے تین نمبروں میں شائع ہوا۔ جس کا آخری باب "مغل اور اردو" ہے۔ ایک اور کتاب "داستان عجم" بھی ہے جس کی اہمیت تسلیم کی جاتی رہی ہے۔ شاہ ولی الرحمن ولی کاکوی نے اس باب کی تفصیل اس طرح رقم کی ہے:۔

> "۱۹۱۷ء میں آل انڈیا تعلیمی کانفرنس کلکتہ میں منعقد ہوئی تو اس کی صدارت بھی آپ ہی نے فرمائی اور اپنے خطبے میں اردو زبان کی اہمیت پر زور دیا۔ پھر ۱۹۱۸ء میں کلکتہ یونیورسٹی کمیشن میں آپ سے بھی شہادت لی گئی تو اس موقع پر بھی اردو زبان کی اہمیت پر زبردست بیان دیا۔
>
> نواب صاحب سیر و سیاحت کے بھی دلدادہ تھے۔ چنانچہ ۱۹۲۰ء میں نظام حیدرآباد کی طرف سے آپ کو یورپ بھیجا گیا۔ آپ نے وہاں کیمبرج یونیورسٹی کی مشہور انجمن یونین میں اردو کے متعلق تقریر کی اور ایک مضمون بھی لکھا جو اردو رسالہ "نوائے کیمبرج" میں شائع ہوا۔ پروفیسر براؤن سے بھی آپ نے ملاقات کی اور دونوں میں فارسی میں گفتگو ہوئی۔ دوران گفتگو ایران کا ذکر آ گیا تو آپ نے پروفیسر براؤن کو دوبارہ سفر ایران کی ترغیب دی۔ پروفیسر براؤن نے جواب دیا کہ "پیر شدم طاقت نماندم"۔ انگلستان کی سیر سے فارغ ہو کر آپ نے فرانس، بلجیم، جرمن، اٹلی وغیرہ کی بھی سیر کی اور وہاں کے مشہور مقامات اور تعلیم گاہوں کو ملاحظہ فرمایا۔ اس کے بعد آپ مصر تشریف لے گئے جہاں فواد اول پاشا سے ملاقات کی۔ پھر انگورہ (ترکی) پہنچے جہاں اتاترک "مصطفیٰ کمال پاشا" سے نیاز حاصل ہوا۔
>
> اردو زبان کی ترقی و ترویج کے لئے آپ نے نہ صرف مضامین لکھے اور انجمنیں بنائیں بلکہ عملی حصہ بھی لیا۔ اسی غرض سے ۱۹۲۳ء کے اپریل میں دہلی تشریف لے گئے۔ واپسی میں دو روز گیا میں انجمن [illegible] کے یہاں قیام کیا۔ دسمبر ۱۹۲۳ء میں آپ [illegible]

> کو ہی آپ کے قلب میں درد اٹھا اور یہ درد ایسا مہلک ثابت ہوا کہ علاج کی بھی نوبت نہ آئی۔ یہاں تک کہ چند ہی منٹ کے بعد روح پرواز کر گئی۔ آپ کی لاش کو نواب صاحب نے پٹنہ روانہ کر دیا جو ۱۲ دسمبر کو حضرت شاد کے پہلو میں سپرد خاک کی گئی۔"[1]

واضح ہو کہ "داستان اردو" کی اب وہ ادبی اہمیت نہیں رہ گئی ہے لیکن اپنے وقت میں اس کی اہمیت سمجھی جاتی تھی۔ دراصل نواب صاحب نے فضلی کی "دہ مجلس" کو اردو کے نثر کی پہلی مثال قرار دی تھی۔ یہ بات بھی اب صحیح نہیں ہے۔ اسی طرح سے انجام کے بارے میں جو کچھ انہوں نے لکھا ہے وہ درست نہیں ہے۔ انجام کو بیدل کا شاگرد بھی بتایا گیا ہے لیکن اردو شعر کے حوالے سے وہ استاد نہیں ہو سکتے۔ اسی طرح کئی ایسے نکات ہیں جن پر شاہ ولی الرحمن ولی کاکوی نے گرفت کی ہے، جو متعلقہ مضمون سے واضح ہے۔ پھر بھی ایک صاحب اسلوب مصنف کی حیثیت سے ان کا ایک امتیاز ہے۔ انھیں انشا پرداز سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ اسلوب پر محمد حسین آزاد کی چھاپ نظر آتی ہے۔

حافظ محمود شیرانی

(۱۸۸۰ء—۱۹۴۶ء)

پٹھانوں کی تاریخ کی رو سے شیرانی کسی جگہ سے منسوب نہیں بلکہ افغانوں کے جد اعلیٰ ملک قیس عبدالرشید کے ایک پڑپوتے کا نام تھا۔ غزنوی حملوں میں ان ہی کے کچھ لوگ راجپوتانہ میں آباد ہو گئے۔ سابق ریاست جودھ پور کے علاقہ ناگور میں کھاٹو نام کی ایک جگہ ہے۔ شیرانی کے اسلاف میں شیخ احمد کھٹو وہیں پیدا ہوئے۔ شیرانی سب سے پہلے اسی قصبہ کھاٹو میں سکونت پذیر ہوئے لیکن بعد میں ایک گاؤں شیرانی کے نام سے بسایا۔ محمود شیرانی ۵ اکتوبر ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا نام تو محمود رکھا گیا لیکن حرف عام میں محمد بیگ تھی۔ ان کا ایک اسم تاریخی بھی ہے نظام الدین اسمٰعیل محمود میاں۔ حمید الدین خاں (متوفی) محمود شیرانی کی شادی ۶ مارچ ۱۸۹۶ء کو رحمانی شیرانیہ میں عالم خاں ولد محراب خاں شیرانی سے ہوئی۔ اسی سال انہوں نے انگریزی پڑھنا شروع کی اور انہیں جودھ پور بھیج دیا گیا۔ یہیں سے انہوں نے ۱۸۹۸ء میں مڈل کا امتحان پاس کیا۔ پھر شمس العلما مفتی عبداللہ ٹونکی سے علوم اسلامیہ کے حصول کے لئے لاہور آ گئے۔ اور نیٹل کالج لاہور سے انہوں نے منشی عالم اور منشی فاضل کے امتحانات امتیازات کے ساتھ پاس کئے۔ اس زمانے میں انہوں نے ایک اہم نظم فتح ملتان لکھی۔ اپنے امتحانات سے فارغ ہونے کے بعد انہوں نے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ وہ لندن جانا چاہتے تھے ان کے والد نے انہیں بزم انگلستان کی اور وہ ۱۴ اکتوبر ۱۹۰۴ء کو لندن پہنچ گئے۔ ان کے والد چاہتے تھے کہ وہ قانون کی تعلیم حاصل کریں لیکن ان کی خواہش قانون کی بجائے زراعت کی تعلیم حاصل کرنے کی تھی۔ لیکن وہ کچھ دنوں کے بعد لندن میں بیمار ہو گئے۔ صحت یاب ہو کر پھر مصروف کار ہوئے اور مارچ ۱۹۰۵ء میں موصوف نے رائل ایشیاٹک سوسائٹی کی

---

[1] [illegible]

رکنیت حاصل کی۔ اس دوران فوجی تربیت بھی حاصل کی۔ ۴ مئی ۱۹۰۵ء میں ٹونک میں ان کے فرزند داؤد خاں پیدا ہوئے جو اختر شیرانی کے نام سے معروف ہیں۔

قیام لندن کے زمانے میں شیرانی زیادہ تر مہمان کرایہ دار کی حیثیت سے رہے تھے۔ لیکن اپنے تعلیمی معاملے میں کسی بھی پریشانی کو خاطر میں نہ لاتے یہاں تک کہ اپنی عادات کو بھی نہیں۔ وہ چاہتے تھے کہ قانون کا امتحان جلد سے جلد پاس کریں۔ ابتدائی امتحان میں وہ کامیاب بھی ہوتے رہے۔ اسی دوران انہوں نے کچھ نظمیں اور مضامین بھی قلم بند کیے۔ ۱۹۰۶ء میں ان کی ایک نظم 'گلستان' شائع ہوئی۔ اسی سال انہوں نے شاہ ایڈورڈ ہفتم کی تعریف میں ایک طویل قصیدہ بھی لکھا۔ ۲۹ جولائی کو ان کے والد کی اختلاج قلب سے اچانک رحلت ہو گئی۔ شیرانی فوراً ہندوستان لوٹ آئے۔ اب تک قانون کی آٹھ ٹرمیں انہوں نے مکمل کر لی تھیں صرف چار باقی تھیں۔ اب سوال والد کے بعد ان کے اخراجات کا تھا جو لندن میں پورے ہونے تھے۔ بہر حال ۱۹۰۷ء میں وہ لندن گئے۔ ان کے بھائی مسعود خاں نے مالی معاونت کا وعدہ تو کیا لیکن اسے وہ پوری طرح انجام نہ دے سکے۔ کسی طرح تعلیم جاری رہی۔ اسی دوران انہوں نے کانسٹی ٹیوشنل لاء اور لیگل ہسٹری کے امتحان پاس کیے۔ مسعود خاں اب ان کے اخراجات پورے نہیں کر سکتے تھے لہٰذا ایسے حالات سے شیرانی کو کافی پریشانی ہوئی۔ اسی دوران ایک واقعہ پیش آیا کہ لندن کی ایک دکان سے انہوں نے ایک نایاب کتاب خریدی اور وہاں سے پرانے اشیا کا کاروبار کرنے والی فرم لوزاک اینڈ کمپنی کے یہاں پہنچے۔ یہ کتاب اس فرم نے کئی پونڈ میں خریدی اور انہیں کافی فائدہ ہوا۔ اب شیرانی پرانی کتابوں کی تلاش میں رہنے لگے اس سے انہیں معاشی منفعت حاصل ہونے لگی۔ اسی دوران انہوں نے برٹش میوزیم اور انڈیا آفس لائبریری میں اسلامی تاریخ پر تحقیق کی ابتدا کی۔ انہوں نے پین اسلامک سوسائٹی کے لئے ایک لائبریری کی بنیاد بھی رکھی۔

شیرانی ۱۹۰۹ء میں قانون کا ایک امتحان دیا اور فیل ہو گئے۔ جس سے انھیں ایک اسکالرشپ مل گئی۔ لوزاک اینڈ کمپنی سے ان کے تعلقات استوار ہوتے چلے گئے۔ ایک مرحلے میں اس فرم میں انھیں باضابطہ ملازم رکھ لیا۔ اس دوران انہوں نے ڈاکٹر تبریزی کی کتاب "عقائد و عروج اسلام" کو مرتب کر کے لوزاک اینڈ کمپنی سے شائع کروایا۔ اس ملازمت سے فائدہ اٹھاتے بھی رہے اور دوسرے کتب فروشوں سے اعتماد سے کئی صورتیں بھی نکالتے رہے۔ ان کے پاس بہت پیسے تھے۔ لوزاک کمپنی نے اب ہندوستان کی پرانی اشیاء کو فراہم کرنا چاہا تو اس کے لئے مناسب شخص محمود شیرانی ہی تھے۔ اس ضمن میں مظہر محمود شیرانی لکھتے ہیں:-

"۱۹۱۳ء میں لوزاک اینڈ کمپنی نے یہ پروگرام بنایا کہ حافظ صاحب ان کے خرچ پر ہندوستان جائیں اور وہاں سے پرانی چیزیں یعنی کتابیں، اسلحے، ہتھیار، تصویریں، مورتیاں وغیرہ روانہ کریں۔ اس وقت ان کی تنخواہ اسی (۸۰) پاؤنڈ تھی۔ طے پایا کہ یہی تنخواہ جاری رہے گی

لیکن یہ شخص ہندوستان جا کر ہاتھ سے نہ نکل جائے۔ اس کا علاج انہوں نے یہ سوچا کہ انہیں ایک ہزار پانچ سو پونڈ کی رقم کے عوض کمپنی میں حصہ دار بنا لیا جائے۔ اس غرض سے حافظ صاحب نے سات سو پونڈ بذریعہ چیک ان کو ادا کئے جس کی رسید ۹ فروری ۱۹۱۳ء کی لکھی موجود ہے۔ بقایا ایک ہزار پونڈ انہوں نے مسعود خاں کے نام کئے اور اسی سال موسم بہار میں ٹونک چلے آئے۔ ٹونک پہنچ کر وہ پرانی اشیا کی فراہمی میں مصروف ہو گئے اور روانہ بھی کرنے لگے۔ مثلاً ۲۸ جولائی کو لندن سے کمپنی کے منتظم حصہ دار مسٹر سپائیٹ نے جو خط لکھا ہے اس میں ان کی روانہ کی ہوئی چیزوں کی رسید اور بعض فروخت کی اطلاع ہے۔ مثلاً دیوان حافظ کے قلمی نسخے کا ایک ورق ساٹھ پونڈ میں فروخت ہوا اور شاہنامے کا ایک پرانا نسخہ تین پونڈ میں بکا۔ لیکن ان چیزوں میں زیادہ تعداد مورتیوں کی تھی۔"[1]

بہر حال پہلی جنگ عظیم کے بعد یہ سلسلہ ختم ہوا۔ لیکن ایسے کام انہوں نے اپنے طور پر بند نہیں کئے اور کئی مقامات جیسے اجمیر، جودھپور، جے پور، ساتوڑا اور منصورہ وغیرہ جاتے رہے۔

آخر عمر میں انہوں نے بھوپال میں آ رہنے کا ارادہ کیا تھا۔ بہر طور ۱۹۲۱ء میں وہ اسلامیہ کالج لاہور میں لیکچرر ہو گئے۔ تب ان کا شوق جو تحریر و تحقیق کا تھا وہ بھی پورا ہونے لگا۔

مظہر محمود شیرانی کے مطابق ان کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین رسالہ "مخزن" میں شائع ہونے لگے۔ اس کے بعد رسالہ "اردو" میں انہوں نے تحقیقی مقالوں بنام "فردوسی اور شاہنامہ" پر اسی زمانے میں گرانقدر مضامین لکھے۔ تب ہی "شعر العجم" کی تنقید بھی شروع کی۔ اورینٹل کالج میگزین میں مضامین لکھنے کا سلسلہ ۱۹۲۵ء میں شروع ہوا۔ ۱۹۲۸ء میں اپنی مشہور لسانی کتاب "پنجاب میں اردو" اسلامیہ کالج کی انجمن اردو کی جانب سے شائع کروایا۔ ۱۹۲۹ء میں پنجاب ٹکسٹ بک کمیٹی نے انہیں اس کتاب پر ایک ہزار روپے انعام دیا۔ ۱۹۳۳ء میں میر قدرت اللہ قاسم کی "مجموعۂ نغز" کو مرتب کر کے شائع کیا۔ ۱۹۳۰ء میں مثنوی "قرۃ الاتقی" پر مضمون لکھا۔ ان کی کتاب "فردوسی پر چار مقالے" بیحد اہم ثابت ہوئی۔ ان کے موضوعات میں اردو زبان و ادب، فارسی ادب، اسلامی تاریخ، عربی رسم الخط اور مسکوکات نیز آثار قدیمہ بطور خاص تھے۔ انہوں نے ۱۹۳۶ء میں گجری پر تحقیق شروع کی تھی۔ اسی زمانے میں ان کا ایک مضمون "دارا کے ہندیوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ" شائع ہوا۔

شیرانی عتیقیات کے ماہر ہو چکے تھے اور پرانی چیزیں جمع کرنے کا ایک خاص شعور پیدا ہو چکا تھا۔ ان کے خزانے میں چند سال کے اندر ہی فارسی اور عربی کے نادر قلمی نسخے جمع ہو چکے تھے۔ وہ پرانے سکے بھی اکٹھا کرتے تھے نیز ہتھیار، برتن، مورتیاں، کتبے اور فرامین جمع کرنے میں بھی انھیں خاصا درک تھا۔

شیرانی کے بعض کتابوں میں "پرتھوی راج راسا" اور "خالق باری" بھی اہم ہیں۔ محمد حسین آزاد اور دیوان ذوق پران کے مضامین رسالہ "ہندوستانی" میں قسط وار چھپتے رہے۔

اب شیرانی تھک چکے تھے اور صحت بھی خراب رہنے لگی تھی۔ ۱۹۴۳ء میں وہ تین بار ملیریا میں مبتلا ہوئے۔ آخر میں ان پر حسرت و یاس کی کیفیت طاری رہتی تھی۔ گو یا اب بیماری نے جڑ پکڑ لی تھی۔ آخرش ربیع الاول ۱۹۴۶ء کی پندرہ تاریخ بروز جمعہ اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔

شیرانی کی تنقیدی اور تحقیقی کارکردگی کے اعتراف میں سید عبداللہ نے ایسے جملے رقم کئے ہیں:-

"پروفیسر شیرانی اردو کے بہت بڑے نقاد مورخ تھے۔ وہ واقعات کی صحت و صداقت پر جان دیتے تھے۔ اور اس معاملے میں کسی غلطی اور غلط بیانی کو معاف نہ کر سکتے تھے۔ سچائی کی تلاش ان کا ایمان تھا جس کی خاطر انہوں نے بڑی بڑی شخصیتوں کی بھی پروا نہ کی۔ انہوں نے تاریخ و ادب کی بڑی بڑی غلطیوں کی اصلاح کی اور ایسے ایسے غلط نظریوں کے طلسم کو توڑا جن کی جڑیں علمی دنیا میں بطور ایک حقیقت ثابتہ کے راسخ اور پکی ہو چکی تھی۔ محض روایت پر وہ اعتماد نہ کرتے تھے بلکہ روایت کو بھی کام میں لاتے تھے...... اگرچہ شیرانی صاحب کے تعمیری کاموں کی کچھ کمی تھی پھر بھی ادب اور تاریخ کے بہت سے غلط نظریوں اور عقیدوں کو انہوں نے جس شدت اور قوت کے ساتھ توڑا اس کی بنا پر اگر انہیں...... بت شکن کہہ دیا جائے تو بجا ہوگا۔" ●

حافظ محمود شیرانی اردو کے ایک ممتاز نقاد اور منفرد محقق کی حیثیت سے معروف ہیں۔ انہوں نے اردو کی ابتدا کے سلسلے میں جو نظریہ قائم کیا ہے وہ مسلسل زیر بحث رہا ہے لیکن ان کی کسی بھی تحریر کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ عملی اور تحقیقی اعتبار سے ان کا درجہ کسی عبدالودود سے کم نہیں ہے بلکہ تحریر کی شگفتگی اور اسلوب کی روانی کی بنیاد پر ان کی تحریریں زیادہ پڑھی جاتی ہے۔ مجلس ترقی ادب لاہور نے "مقالات حافظ شیرانی" کے عنوان سے ان کے مضامین شائع کروائے ہیں جن کی ترتیب مظہر محمود شیرانی نے کی ہے۔

میں نے سوانحی اور دوسرے امور مظہر محمود شیرانی کی اسی مرتبہ کتاب سے اخذ کئے ہیں۔ جو جلد اول میں مصنف کی حالات زندگی کے عنوان سے اس کتاب کی زینت ہے۔ تفصیل کے لئے یہ کتاب دیکھی جا سکتی ہے۔ میرے پیش نظر اس وقت دو جلدیں ہیں۔ پہلی جلد میں شیرانی کے پندرہ مضامین اور دوسرے میں آٹھ۔ اگر ان مضامین کو ذہن میں رکھا جائے تو محمود شیرانی کی متنوع حیثیت ہماری نگاہ میں ہو۔ ویسے ان کی جگہ دائمی طور پر تاریخ ادب اردو میں محفوظ ہے۔

فصیح الدین بلخی

(۱۸۸۵ء—۱۹۶۸ء)

مشہور محقق، مورخ اور شاعر و ادیب فصیح الدین قدیم بلخی خاندان کی ایک ذی مرتبت شخصیت کا نام ہے۔ موصوف کی پیدائش ۱۰ فروری ۱۸۸۵ء میں عظیم آباد کے چند بستی میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم ان کے والد کے زیر سایہ انجام پائی۔ لیکن اردو، عربی اور فارسی کی تعلیم کے حصول کے لئے مدرسہ میں داخل ہوئے پھر محمڈن اینگلو عربک ہائی اسکول کے طالب علم ہو گئے لیکن ذاتی اکتساب جاری رہا۔ عربی، اردو اور فارسی نے مہارت بہم پہنچائی اور انگریزی پر بھی کافی دسترس حاصل کی۔ جب ان کی عمر سترہ سال کی تھی تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور خاندان کا شیرازہ بکھر گیا۔

فصیح الدین بلخی کی دو شادیاں ہوئیں۔ پہلی اہلیہ بی بی فاطمہ جلد ہی اس دنیا سے رخصت ہو گئیں۔ پھر ان کی شادی سید محمد وارث بلخی کی صاحبزادی بی بی رسولن سے ہوئی۔ ان ہی سے ان کی اولادیں ہیں۔

ابتدا میں فصیح نے تار تو بہار علمتہ کے شعبے میں قانون گو کی حیثیت سے ملازمت اختیار کی لیکن جلد ہی اس سے سبکدوش ہو گئے۔ اس کے بعد ملٹری اسکول میں معلم ہو گئے۔ یہ ملازمت ایک عرصے تک رہی۔ موصوف اس اسکول میں انگریز فوجیوں کو انگریزی کی تعلیم دیتے رہے تھے۔ اس کے بعد وہ نا ملٹری اسکول بھیج دئے گئے جہاں سے سبکدوش ہو کر وطن واپس آئے۔ پھر کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج میں معلم ہو گئے۔● لیکن فورٹ ولیم کالج سے وابستگی بہت دنوں تک نہ رہی اور جزیرہ فی جی کے سپریم کورٹ میں ترجمان کی حیثیت سے بحال ہو گئے۔●● ۱۹۰۳ء–۱۹۱۲ء کے درمیان فی جی در میان فی جی سے لوٹے اور بہار ہی میں کوپریٹو سوسائٹی نوادہ میں ملازمت اختیار کر لی۔ یہاں سے الگ ہوئے تو بعد ان میں پھر قانون گو ہو گئے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ان کے حالات بہت بدل گئے اور شعر و ادب کی طرف بڑی دلچسپی سے متوجہ ہو گئے۔ مظفر بلخی کی کتاب میں ہے کہ موصوف نے تصنیفی مقالے ۸۹ تحقیقی مقالے ۹۱ء صنفی مقالے ۱۲۳ علاقائی مقالے ۶۹ لسانیاتی مقالے ۱۳۱ اور نظریاتی مقالے ۹ قلمبند کئے ہیں۔ دراصل یہ تفصیل متعلقہ کتاب کے پیش لفظ میں ہے جسے سید محمد حسنین نے قلمبند کیا ہے۔ موصوف نے اس کی وضاحت کی ہے کہ فصیح الدین بلخی تحقیق میں قاضی عبدالودود، تنقید میں پروفیسر کلیم الدین احمد اور تاریخ میں پروفیسر سید حسن عسکری کے مد مقابل نہیں لیکن میری ذاتی رائے یہ ہے کہ ان تینوں حضرات کی ہاں کیفیت ان کے یہاں موجود تھیں۔ انہوں نے جو بھی تحقیقی کام کیا ہے وہ گرانقدر ہے جس کی تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں۔ ان کی کتاب "تاریخ مگدھ" ایک بے مثال دستاویز ہے جس کی تاریخی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ آیت اللہ جوہری کی تصویر ان ہی کی تلاش کا نتیجہ ہے۔ دراصل بہار میں جس

● دیکھئے "فصیح الدین بلخی: حیات اور کارنامے" از: ڈاکٹر مظفر بلخی ص ۱۷

●● [illegible]

طرح لوگ تحقیق کے جذبے سے سرشار ہوئے اس کے محرک دوسروں کے علاوہ بلخی صاحب کی بھی ذات گرامی رہی تھی۔ ان کی کتاب ''تذکرۂ نسوانِ ہند'' کل بھی اہم تھی اور آج بھی اہم ہے۔ عاشقی کی بحر ترتیب انتخاب کے سلسلے میں موصوف نے بہت سے ایسے امور کو رد کیا جو اس کی شاعری سے عبارت تھے۔ تجلی کے لطیفے اور جزئیات کو رد کرتے ہوئے انہیں جعلی قرار دیا ہے۔ اس طرح انہوں نے چند اغلاط کی شاعری پر جو نکات سامنے لائے وہ تحقیقی اعتبار سے بڑے اہم سمجھے جاتے ہیں۔ دراصل ان کی کتاب ''ہنود شعرائے بہار'' ایک الگ اہمیت کی حامل ہے جس میں بڑی جانفشانی سے ہنود شعراء کے احوال وکلام پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

فصیح الدین بلخی کی دلچسپی تاریخ اور کتبات سے غیر معمولی تھی۔ وہ آثار قدیمہ کے بہت سے پہلوؤں پر تبصرہ نگار رہتے تھے بلکہ نوادرات کو محفوظ کرنے کا گُر بھی جانتے تھے۔ ان کی مساعی سے بعض کتبات محفوظ ہو گئے جن سے بعد میں استفادہ کیا جاتا رہا ہے۔ خواجہ فضل امام نے موصوف پر مضمون لکھتے ہوئے موصوف کی جمع کردہ فارسی اور اردو کی کتابوں کی ایک فہرست مرتب کی ہے۔ یہ سب کتابیں تحقیقی لحاظ سے بے حد اہم ہیں جو ان کی کوششوں سے محفوظ ہو گئی ہیں۔ بلخی پٹنہ یونیورسٹی لائبریری کے شعبہ مخطوطات کے ناظم بھی تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی ملازمت کے دوران لگ بھگ ساڑھے ۱۲ سو عربی فارسی اور اردو کی مخطوطات و مطبوعہ کتابیں جمع کیں۔ وہ ۱۹۷۸ء میں یہاں سے سبکدوش ہوئے۔

گویا موصوف کی مساعی سے کتنے ہی گرانقدر مخطوطے محفوظ ہو گئے جن سے مسلسل فیض اٹھایا جا رہا ہے۔

بلخی کی ایک حیثیت نقاد کی بھی ہے انہوں نے عامیانہ مذاق اور سوقیانہ انداز بیان کی نہ صرف مذمت کی بلکہ بعضوں کے اشعار کی تصحیح بھی کی۔ زبان ومحاورات کی غلطیوں، تنافر، حشو وزوائد کی کیفیت، ردیف کی غلطیاں فن سے ناآشنائی اور سرقہ وغیرہ پر گہری نظر! ادبی وعروضی مسائل کو حل کرنے میں ہمیشہ پیش پیش رہے۔ ابتدائی اہم شعرا بھی ان سے اصلاح لیتے رہے۔ اس ضمن میں حسن نعیم کا بھی نام اہم ہے جنہوں نے عروضی رموز موصوف ہی سے سیکھے۔

فصیح الدین کی نثر مشکل موضوعات کو بھی سلاست اور روانی سے پیش کرنے کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ ان کی نثر کی روانی ہر جگہ قائم رہتی ہے اس لئے کوئی پہلو بوجھل نہیں بنتا۔

موصوف کا انتقال ۱۹۸۸ء میں ہوا۔ شارق جمال ناگپوری نے تاریخ وفات کہی:

نقاد باشی مرے مظفر بلخی
پائی آج انہا حق تحقیق
پوری تحقیق میں فصاحت ہے
کہا کس نے آکے ہے اوق تحقیق
آپ کیا یہ ہے فصیح الدین

فصیح الدین بلخی پر ۲۸۸ صفحے کی ایک تحقیقی کتاب ''فصیح الدین بلخی: حیات اور کارنامے'' از مظفر بلخی شائع ہو چکی ہے۔ تفصیلات کے لئے اس کتاب سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔

حامد حسن قادری

(۱۸۸۷ء — ۱۹۶۴ء)

حامد حسن قادری دراصل مولانا حامد حسن قادری کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی ولادت بچھرایوں ضلع مراد آباد میں یکم مارچ ۱۸۸۷ء میں ہوئی اور وفات ۹ رجون ۱۹۶۴ء کو کراچی میں۔

ان کے والد مولوی احمد حسن رامپور میں وکیل تھے۔ ۱۸۸۵ء میں انہیں رامپوری میں عدالت عالیہ کا منصب عطا ہوا۔ قادری صاحب نے اپنے ہی ماحول میں آنکھیں کھولیں اور ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی جو بقول خواجہ احمد فاروقی اچھے شاعر، عالم اور محدث تھے۔ ان کا گھر محلہ گھیر سالار بیگ میں تھا جو امیر مینائی کے گھر سے بہت قریب تھا۔ ۱۸۹۹ء میں امیر کے گھر میں آگ لگی تو بعض کاغذات جل جل کر ان کے گھر پہنچ گئے۔ خود حامد حسن قادری نے آگ لگنے کی تصویر یوں کھینچی ہے:-

''بعض تذکروں میں آگ لگنے کا سال ۱۸۹۵ء درج ہے اگر ایسا ہے تو ممکن ہے دو آگ پہلے لگی ہو۔ ۱۸۹۹ء میں آگ لگنا خود مجھے یاد ہے۔ میں رامپور میں حضرت امیر مینائی کے محلے میں ان کے مکان سے قریب ہی رہتا تھا۔ میرا لڑکپن کا زمانہ تھا۔ آگ ایسے غضب کی تھی کہ اگرچہ مکانِ آتش زدہ سے میرا فاصلے پر تھا —— پھر بھی وہاں سے جلے ہوئے کاغذ اڑ کر میرے گھر آئے تھے۔ اس حادثے سے ہم سب پر عجیب ہیبت طاری ہوئی تھی۔ امیر صاحب اور جلیل صاحب کا رنج و غم اچھی طرح یاد ہے۔ بعض تحریریں جن میں شریک ہوا یاد ہیں۔'' ■

کہا جاتا ہے کہ اس وقت قادری کی عمر ۱۲ برس کی تھی جس داغ اور امیر کے اشعار ازبر کئے بیٹھے تھے۔ انہوں نے ابتدا میں منشی امتیاز احمد خاں راز سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ یہ امیر کے شاگرد تھے۔ حامد حسن قادری کے والد مولوی احمد حسن نے ''قصۂ کاشی جوشیدہ'' فارسی میں بطور مثنوی تخلیق کی تھی اور اسے قادری صاحب کے نام سے چھپوا دیا تھا۔ اس مثنوی کا تاریخی نام ''نظم رنگین'' بھی ہے۔ خاندانی اثرات کے تحت انہیں تاریخ گوئی سے بڑی رغبت ہو گئی اور نتیجے میں وہ بڑی آسانی سے تاریخیں نکال لیتے۔ امیر مینائی کی تاریخ وفات یوں کہی تھی:

''آں قدح بشکست و آں ساقی نماند''

۱۳۱۸ھ

قادری نے ۱۹۰۹ء میں اسٹینٹ ہائی اسکول لاہور سے میٹرک پاس کیا اور ستمبر ۱۹۱۰ء میں ایس ای ہائی اسکول انور چھاؤنی میں اردو کے استاد ہو گئے۔ لیکن یہ سلسلہ جاری نہ رکھ سکے۔ ۱۹۱۱ء میں انہوں نے لاہور سے منشی فاضل پاس کیا اور ادیب فاضل بھی ہوئے۔ اس کے بعد مادل جی پسٹن جی زرتشتی ہائی اسکول مہو چھاؤنی میں ہیڈ مولوی ہو گئے۔ اس کے بعد اسلامیہ ہائی اسکول اٹاوہ میں اردو اور فارسی کے مدرس رہے۔ پھر ۱۹۲۲ء میں بڑودہ کالج میں فارسی کے لیکچرر ہوئے۔ قادری ۱۹۲۷ء سے ۱۹۳۵ء تک سینٹ جانس کالج آگرہ میں اردو اور فارسی کے لیکچرر رہے پھر صدر شعبہ بھی ہو گئے اور وہیں سے ۱۹۵۲ء میں سبکدوش ہوئے۔ گویا ساری عمر تعلیم و تعلم میں گزاری۔ خواجہ احمد فاروقی کے بیان کے مطابق قادری نے ۱۸۹۹ء سے مضامین لکھنے شروع کیے۔ ان کے مضامین "پیسہ اخبار" لاہور، "وکیل" امرتسر، "وطن" لاہور، "انتخاب لاجواب" لاہور، "مخزن" لاہور، "علی گڑھ منتھلی"، "نقاد" آگرہ، "عالمگیر" لاہور اور "نگار" لکھنؤ میں شائع ہوتے رہے۔ انہوں نے فیروزپور سے بچوں کا اخبار نکالا تھا جس کا نام تھا "اخبار سعید"۔

قادری کی کتابوں کی تعداد قابل لحاظ ہے۔ "باغبان" (۱۹۳۱ء)، "اکمل" (۱۹۳۲ء)، "عظمت اطفال" (۱۹۳۵ء)، "کمال داغ" (۱۹۳۳ء)، "تاریخ مرثیہ گوئی" (۱۹۳۳ء)، "تاریخ و تنقید" (۱۹۳۸ء)، "داستان تاریخ اردو" (۱۹۴۱ء)، "نقد و نظر" (۱۹۴۲ء)، "ایرانی افسانے" (۱۹۴۳ء)، "صید و صیاد" (افسانے ۱۹۴۶ء) بے حد مشہور ہیں۔ ان کی تنقیدی بصیرت کے بارے میں خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:-

> "ان کے خیال میں شاعری کام بھی ہے اور کھیل بھی۔ شاعری برائے زندگی بھی ہے اور برائے شعر و ادب بھی اور برائے لاشئے بھی۔ مشرقی ہندوستان کا نظریۂ شاعری مغرب سے بالکل مختلف رہا ہے اور رہے گا۔ وہ لکھتے ہیں: "میرے نزدیک ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی میں تضاد نہیں ہے۔ ان کا امتزاج ممکن ہے ——— خیالات، تجربے، موضوعات نئے نئے ہوں، بدلتے رہیں اور بدلتے رہتے ہیں لیکن ان کے اظہار کا بہترین طریقہ نہیں بدلتا۔ وہ شعر و ادب کے ظاہری پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس طرز ادا شاعر کو شاعر بناتا ہے۔"

قادری کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ بدلتے ہوئے حالات کے تحت اردو شاعری کا مزاج بھی بدلنا چاہیے۔ قدیم اصناف میں تبدیلی ناگزیر ہے۔ نئے تجربات کی قدر کرنی چاہیے۔ جن کی اپنی افادی حیثیت ہے لیکن ساتھ ساتھ ہندوستانیت کو ہونے سے بچایا جائے اور مشرقیت تباہ نہ ہو۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ ہر بات کے کہنے کا ایک انداز اور ایک سلیقہ ہونا چاہیے جس میں رمز و ایما کی چاشنی ہو۔ انہوں نے اپنے تصورات اپنے خطوط میں زیادہ وضاحت سے بیان کیے ہیں۔

قادری کی سب سے اہم کتاب "داستان تاریخ اردو" تصور کی جاتی ہے اور واقعی اس کتاب کی کلاسیکی اور ادبی

اہمیت روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔ انہوں نے اس کتاب میں نثر نگاری کے کچھ تاریخی حقائق بھی بیان کیے ہیں۔ ظاہر ہے ان میں کچھ غلطیاں بھی ہیں لیکن ان کے یہاں جو اسلوب نثر ہے وہ بڑا دلکش اور پر معنی ہے۔ ایک ایک لفظ پر نگاہ رکھتے ہیں۔ تفصیل میں نہیں جاتے۔ اختصار اور جامعیت ان کا فن ہے۔

میں نے اوپر یہ ذکر کیا ہے کہ قادری شاعر بھی تھے لیکن ان کی شاعری پس پشت چلی گئی اور نثری کتابوں نے ان کی شاعری پر ایک پردہ ڈال دیا۔ ویسے ان کے یہاں شاعری میں بھی ایک خاص انداز ملتا ہے جس میں گہری سنجیدگی ہوتی ہے لیکن ان کی شاعری کا ایک بڑا خاص عنصر چھیڑ چھاڑ کا انداز بھی ہے۔ انہوں نے کچھ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان کا شوخ انداز ذیل کے چند اشعار سے ظاہر ہے۔ جس میں ایک صاحب کی داڑھی منڈوانے کا رد عمل پیش کیا گیا ہے۔ دراصل انہوں نے پاکستان جا کر داڑھی ترشوائی تھی۔ اشعار دیکھیے:

وہاں جا کر جو تم نے مونڈی داڑھی
دیا گویا یہ پاکستان کو باج

ذرا سے بال تھے رہنے بھی دیتے
نہ تھی آخر وہ عرض و طول میں چھاج

یہ ڈر تھا کھل جاتی ہے سفیدی
مگر تھا یہ تو نور سیہ و تاج

اگر ریلی کا کالا ہو بھی جاتی
نہ آج اس کو رہتے کوئی علاج

نہ رہتا آ کے بچہ اس میں خرگوش
جو کی پہلے سے تم نے فکر اخراج

کبھی قصاب سمجھا تھا کسی نے؟
کہ ذبح ریش کو سمجھا حلال آج!

بنایا تھا "ابوالخش" کسی نے؟
کہ چہرے آیا غضب کا جو مساج

عہد کرتے تم جو مقتدائے کی تنگی
تو کہیں بنتے مرے طعنوں کا آماج؟

صفائی کی ستم یہ صاف تاریخ
خس و خاشاک دانش کا نہیں آج

ابوالکلام آزاد

(۱۸۸۸ء — ۱۹۵۸ء)

ان کا حقیقی نام محی الدین احمد تھا۔ ابوالکلام آزاد کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے اسلاف یوں تو دلی کے تھے لیکن اکبر بادشاہ کے زمانے میں مغلوں کا دارالسلطنت آگرہ رہا تھا۔ یہ علم و ادب کی ایک مرکزی جگہ ہو گئی تھی۔ بہت سے علما یکجا ہو گئے تھے۔ ان ہی سب میں ایک بزرگ شیخ جمال الدین تھے جنہیں علم حدیث پر بڑی قدرت تھی۔ اس زمانے میں اکبر نے اپنے دین الٰہی کے سلسلے میں ان سے فتویٰ حاصل کرنا چاہا لیکن انہوں نے صاف انکار کر دیا۔ یہی شیخ جمال عرف بہلول دہلوی مولانا آزاد کے مورث اعلیٰ تھے۔ اس سلسلے کی مزید تفصیل کے لئے ایک طویل اقتباس درج کرتا ہوں جس کے لئے معذرت خواہ بھی ہوں:-

"قیام دہلی کے زمانے میں مولانا منورالدین نے اپنی بڑی لڑکی کی شادی شیخ محمد ہادی سے کر دی۔ شیخ محمد ہادی شیخ محمد احسن کے سب سے چھوٹے بیٹے تھے۔ ان کا تعلق مولانا شیخ جمال الدین کے خاندان سے تھا۔ شیخ محمد ہادی مولانا ابوالکلام کے نانا تھے۔ ان کا انتقال دہلی میں ۲۵ سال کی عمر میں ہوا۔ مولانا آزاد کے والد کی عمر اس وقت تین یا چار برس کی تھی۔ یہ زمانہ مغلیہ دور کے خاتمہ کا تھا۔ انگریزی حکومت کا تسلط تقریباً ہندوستان کے چاروں طرف ہو چکا تھا۔ ان کی پرورش و تعلیم و تربیت ان کے نانا مولانا منورالدین کے یہاں ہوئی۔ نانا کی آمد و رفت قلعے میں زیادہ تھی اور بقول مولانا آزاد قلعہ کی زندگی کے جو حالات وہ بیان کرتے تھے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ باوجود وجہ تنزل و تعطل کے سب آثار خوبیاں تمدن اور علم و موسیقی کی قلعے میں موجود تھیں۔ انیسویں صدی کے علما میں مولانا آزاد کے والد خیرالدین کی نمایاں حیثیت تھی۔ وہ دلی ہی کے رہنے والے تھے لیکن وہ یہاں کے ماحول سے مطمئن نہ تھے اس لئے دلی سے ہجرت کر کے حجاز چلے گئے اور مکہ معظمہ میں سکونت اختیار کر لی۔ یہیں انہوں نے ایک عرب خاتون سے شادی کی۔ وہ مفتی شیخ محمد بن ظاہر وتری کی بھانجی تھیں جن سے

ہوئے جن میں تین لڑکیاں اور دو لڑکے تھے۔ مولانا آزاد پانچوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ وہ مکہ معظمہ میں ۱۸۸۸ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم و تربیت والد ہی کی نگرانی میں ہوئی۔ مولانا آزاد کی والدہ کی مادری زبان عربی تھی اور وہ اپنے بچوں سے عربی زبان میں بات چیت کرتی تھیں۔ اردو زبان نہیں جانتی تھیں۔ البتہ اتنی اردو سیکھ لی تھی کہ بات چیت کر سکیں۔

مولانا کے والد ۱۸۹۸ء میں مکہ معظمہ میں سخت بیمار پڑے۔ وہاں کے علاج سے کوئی فائدہ نہ ہوا۔ عزیزوں اور مریدوں کے مشورے سے انہیں علاج کے لئے بمبئی لایا گیا۔ یہاں کچھ دن قیام کے بعد انہیں کلکتہ لے گئے۔ مولانا خیرالدین کے مریدوں کی تعداد بہت بڑی تھی اور وہ سب مولانا سے بے حد عقیدت اور محبت کرتے تھے اس لئے علاج کے بعد ان کے مریدوں نے ان کو واپس نہیں جانے دیا اور مولانا تاحیات اپنے خاندان کے کلکتہ میں رہنے لگے اور اب یہی ان کا وطن ہو گیا۔ مولانا آزاد بھی اپنے والد کے ساتھ کلکتہ ہی میں بس گئے۔ ۱۹۰۶ء میں مولانا آزاد کے بڑے بھائی ابونصر غلام یٰسین کا انتقال ہو گیا اور ۱۹۰۸ء میں مولانا خیرالدین مولانا آزاد کو تنہا چھوڑ کر دنیا سے رخصت ہو گئے۔ مولانا خیرالدین کی وفات کے بعد ان کے مرید مولانا آزاد کو ان کا جانشین بنانا چاہتے تھے مگر مولانا نے انکار کر دیا۔

مولانا کی ادبی زندگی کا آغاز گیارہ بارہ سال کی عمر سے ہوا۔ پہلے شاعری اور بعد میں نثر کی طرف متوجہ ہوئے۔ شاعری کا شوق مولوی عبدالواحد خاں سہسرامی نے پیدا کیا۔ یہ مولوی محمد فاروق چڑیا کوٹی کے شاگرد تھے۔ ان کی بہن مولانا کے یہاں گھر کے کام کاج کے لئے ملازم تھیں۔ اس تعلق سے مولوی عبدالواحد خاں کی آمد و رفت ہوئی۔"*

عبدالواحد خاں بی اے تھے۔ انہوں نے اپنا تخلص آزاد رکھا۔ ابتدائی دو غزلوں پر منشی امیر احمد سے اصلاح لی لیکن ان کے باضابطہ استاد شوق نیموی تھے جن کے بارے میں تفصیل کسی دوسرے صفحے پر ملے گی۔ لیکن مولانا کی صحافتی زندگی کافی فعال رہی ہے۔ ۱۸۹۹ء میں "نیرنگ عالم" جاری کیا۔ ۱۹۰۰ء میں "المصباح" اور ۱۹۰۳ء میں "لسان الصدق"۔ اسی رسالے کی وساطت سے مولانا کی ملاقات مولانا شبلی نعمانی سے ہوئی۔

صحافت اور سیاست کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد بھی عملی سیاست میں داخل ہو گئے۔ واضح ہو کہ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس قائم ہوئی تو سرسید نے اس کی مخالفت کی لیکن مولانا آزاد کانگریس کے حق میں تھے۔ انہوں نے "الہلال" ۱۳ جنوری ۱۹۱۲ء میں نکالا جو سیاسی بھی تھا اور مذہبی بھی۔ اس رسالے کے اثرات دور رس تھے۔ اس نے بڑا نام پیدا کیا۔ اس کے بعد مولانا نے ۱۹۱۵ء میں "البلاغ" نکالا۔ گویا یہ دونوں ہی رسالے علمی، ادبی اور

* "آزاد کی کہانی ..." [illegible]

سیاسی آگہی کے لئے بیحد مفید ثابت ہوئے۔

مولانا ابوالکلام آزاد مسلمانوں کے بیحد سچے رہبر ثابت ہوئے۔ انہوں نے سختی سے تقسیم کی مخالفت کی۔ مسلمانوں نے عام طور سے ان کا ساتھ نہیں دیا لیکن جب ملک تقسیم ہو گیا تو انہوں نے ملک، قوم اور ملت کے لئے گرانقدر خدمات انجام دیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی جیسی اداروں کا تحفظ کیا، جامعہ ملیہ کو مضبوط اور منظم کیا۔ انجمن ترقی اردو کا بھی تحفظ کیا۔ مولانا کی سیاسی زندگی بڑی پُر خار رہی۔ انہیں متعدد بار گرفتار کیا گیا اور سزائیں دی گئیں۔ اس کی تفصیل عبداللطیف اعظمی نے اس طرح قلمبند کی ہے:۔

"رانچی کی نظر بندی (۱۹۱۶ء) مدت تقریباً ۳ سال نو ماہ۔ دوسری گرفتاری ۱۰ دسمبر ۱۹۲۱ء مدت ایک سال ایک ماہ۔ تیسری گرفتاری ۲۱ اگست ۱۹۳۰ء مدت تقریباً چھ ماہ۔ چوتھی گرفتاری ۱۲ مارچ ۱۹۳۲ء مدت دو ماہ۔ پانچویں گرفتاری ۳ جنوری ۱۹۴۱ء تقریباً گیارہ ماہ۔ چھٹی گرفتاری ۹ اگست ۱۹۴۲ء مدت تین سال چھتیس دن۔ یعنی مولانا ابوالکلام آزاد نو سال سات مہینے چھتیس دن جیل میں رہے۔ یہ گرفتاریاں بیشتر باعث تھیں اس لئے کہ مولانا آزاد ہندوستان کو صرف آزاد دیکھنا چاہتے تھے بلکہ نئی ڈگر پر لا کر نئے امکانات سے بہرہ ور کرنا چاہتے تھے۔

مولانا کی ادبی زندگی بھی بیحد محترم رہی ہے۔ ان کی متعدد کتابیں ادب عالیہ میں شمار ہوتی ہیں۔ مثلاً تذکرہ، ترجمان القرآن، غبار خاطر وغیرہ۔ ترجمان القرآن کی جلد اول بقول ظ انصاری رانچی کے اعتکاف میں قرآن فہمی اور درس قرآنی کا حاصل ہے۔ سورۂ فاتحہ کی ترجمانی کے ایک موثر سلسلے خود ابوالکلام کی عقلی نظر، اخلاقی جرأت اور ذہنی ارتقا کے اس درجے کی خبر دیتے ہیں جو گردوپیش کے حالات کے ساتھ ساتھ وسعت و پختگی کی جانب بڑھتا گیا۔" ■

"تذکرہ" تجدید، اجتہاد اور مہدویت کی صورتیں ملتی ہیں۔ جس پر تفصیلی بحث طولانی ہے۔ "ترجمان القرآن" کی دو جلدوں کا پہلا مسودہ رانچی میں مرتب ہوا تھا اور تیسرا احمد نگر جیل میں۔ ان دونوں کے طرز بیان میں فرق ہے۔ "تذکرہ" میں عربی الفاظ زیادہ ہیں جبکہ "سورۂ فاتحہ" میں تفسیری وضاحت کے سبب زبان نسبتاً زیادہ سہل ہے۔ مولانا آزاد کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا اسلوب مختلف موضوعات کے لئے مختلف ہوتا ہے۔

"غبار خاطر" کے خطوط میں ادب، فلسفہ، تاریخ، رسوم و تہذیب و آداب بھی ایک خاص انداز سے سامنے آگئے ہیں۔ ان کے اسلوب نگارش کے بارے میں عبدالماجد دریابادی کی رائے ملاحظہ ہو:۔

"خدا جانے کتنے نئے اور بھاری بھرکم الفاظ اور نئی ترکیب اور نئی تشبیہیں اور نئے اسلوب ہر صفحہ اسی ادبی اور علمی ٹکسال سے ڈھل ڈھل کر باہر نکلنے لگے اور جاذبیت کا یہ عالم تھا کہ نکلتے ہی سکۂ رائج الوقت بن گئے۔ حالی و شبلی کی سلاست و سادگی سر پیٹتی رہی اور اکبر الٰہ آبادی اور عبدالحق سب ہائے ہائے کرتے رہ گئے۔" ■

مولانا کی تمام نگارشات اگر پیش نظر ہوں تو انہیں نابغہ روزگار کہنا یا ایک عجوبہ تصور کرنا بجا ہوگا۔ ان کے خطبے، ان کے فکری اور فلسفیانہ مباحث، ان کی عربی دانی، ان کی شعر فہمی، اردو، عربی، فارسی الفاظ پر لاثانی قدرت، حافظہ کا کمال، بیان کی جرأت اور زندگی سے بھرپور سبق دینے کی صلاحیت، بے مثال لیڈرشپ، پھر ان کے اپنے مزاج کی تنہائی پسندی اور غور و فکر کے لئے بھیڑ میں بھی وقت نکال لینا، یہ سب کچھ ایسے اوصاف ہیں جو کہیں اور نہیں ملیں گے۔ انہوں نے اپنی نیک بیوی کی موت پر صبر دل حاصل کر کے آخری رسوم میں شامل ہونا بھی گوارا نہ کیا۔ یہ باتیں ایسی ہیں جو بظاہر بہت اہم معلوم نہیں ہوتیں لیکن جس شخص پر ایسے مراحل گزرتے ہیں وہی شدت کرب کو سمجھ سکتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد ملک و قوم اور ملت کے لافانی اور لاثانی رہبر ہونے کے علاوہ اپنے علم و کمال کی وجہ سے ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔ کانگریس کے زمانے میں مختلف مناصب پر سرفراز ہونا، پارلیامنٹ یا سیاسی وفد میں باہر جانا یا آزادی کے بعد وزیر تعلیم ہو جانا ان کی عظمت نہیں بڑھاتا، بلکہ جن عہدوں پر موصوف رہے وہ عہدے ان کی وجہ سے سرفراز ہو گئے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کا انتقال ۲۲ فروری ۱۹۵۸ء کو دلی میں ہوا اور وہیں دفن ہیں۔

[illegible]

انیسویں اور بیسویں صدی کے ممتاز ڈرامہ نگار

امانت لکھنوی

(۱۸۱۵ء — ۱۸۵۸ء)

امانت لکھنوی کا پورا نام آغا حسن اور تخلص امانت ہے۔ ۱۸۱۵ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام میر آغا علی تھا۔ ڈرامے میں انھوں نے استاد تخلص اپنایا تو شاعری میں امانت۔ لیکن تخلص استاد معروف نہ ہو سکا۔ امانت ذاتی شہرت کا باعث ہوا۔ ایک روایت کے مطابق امانت کی زبان میں لکنت تھی۔ اس حد تک کہ گونگا ہونے کا احساس ہوتا تھا۔ ۱۸۳۲ء میں ایران میں حضرت امام حسینؑ کے روضے کی زیارت کی تو زبان کھل گئی۔

ڈراما "اندر سبھا" امانت کا شاہکار ہے۔ ان کی ساری شہرت اسی ڈرامے کے حوالے سے سامنے آتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انھوں نے قابل لحاظ شاعری بھی کی۔ ایک حیثیت ان کی واسوخت گوئی کی بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس فن کے وہ امام ہیں۔

آغا حسن امانت اس وقت پھلے پھولے جب انیس و دبیر کا غلغلہ تھا۔ لکھنؤ میں یہ دونوں حضرات اپنی ادبی اہمیت منوا چکے تھے۔ ایسے میں امانت نے اپنی ایک الگ راہ چنی۔ یہ بھی ایک اہم بات ہے۔ ورنہ ممکن ہے کہ وہ ان دونوں کے مقابلے میں دب جاتے اور کہیں بھی نام نہ ہوتا۔

امانت کے صاحبزادے سید حسن کے حوالے سے یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ انھوں نے "اندر سبھا" احباب کی فرمائش پر تخلیق کی۔ شاید مشورہ یہ بھی دیا گیا تھا کہ اس ڈرامے میں مختلف "قسمیں" بار پا گئیں مثلاً غزل، مثنوی، ٹھمری، ہولی وغیرہ اور موسم کی بھی سمائی ممکن ہو۔ یہ سب باتیں "اندر سبھا" میں موجود ہیں۔ اس کی مقبولیت کا عالم یہ ہے کہ مختلف ایڈیشن بار بار چھپتے رہے ہیں اس لیے کبھی کبھی غلط ایڈیشن بھی سامنے ہوتا ہے۔

امانت کی شعری صلاحیتیں ان کی ڈراما نگاری کے سامنے دب کر رہ گئی ہیں اور ان کی غزلوں میں جو امکانات تھے انھیں پس پشت ڈال دیا گیا ہے حالانکہ امانت ایک اچھے غزل گو کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ یہ محض رعایت لفظی اور لفظی بازیگری کے شاعر نہیں بلکہ ایک حساس دل رکھنے والے شاعر ہیں۔ ان کا دیوان ۱۸۶۰ء میں مرتب ہوا۔ اسی دیوان سے ان کی زندگی کے بعض حالات بھی سامنے آتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ ان کا نسبی سلسلہ سید علی ابن سید محمد تقی ابن سید علی مشہدی سے ملتا ہے۔ ان کے اسلاف میں اول لکھنؤ آگئے اور اس طرح یہاں کا وطن قرار پایا۔ اس زمانے میں مرثیہ گوئی لکھنؤ میں ایک عام صنف تھی۔ اس سلسلے کے ایک اہم شاعر آپ بھی تھے۔

بہر طور "اندر سبھا" نے پایۂ ثبات کا درجہ حاصل کیا اور امانت لکھنوی ایک قابل لحاظ شاعر بن کر سامنے آئے۔ انھوں نے تقریباً ۲۰ بند کی واسوخت تخلیق کی۔ جس کی اپنی اہمیت ہے۔ ان کا انتقال ۱۸۵۸ء میں ہوا۔ موت کے بعد بھی ان کے کلام کی اشاعت ہوتی رہی۔

کہا جا سکتا ہے کہ امانت کے یہاں عورتوں کے سلسلے کے احساسات، معاملہ بندی وغیرہ اس ابتذال کا شکار نہیں ہیں جو عام طور سے لکھنوی شعرا کا طرۂ امتیاز تھا۔ امانت کے دیوان "خزائن الفصاحت" کو سامنے رکھا جائے تو ان کی غزلوں کے کیف و کم کا اندازہ ہو۔

لیکن امانت کا "اندر سبھا" ایک ایسا ڈراما ہے کہ اس پر مسلسل تھوڑا بہت کچھ لکھا جا رہا ہے۔ کبھی کبھی غلط باتیں بھی روایت کے انداز میں سامنے آ جاتی ہیں۔ لیکن یہ سچ ہے کہ اس کے رہس کردار کی رنگینی، اس کے گانے ٹھمریاں، ہولی، رقص و نغمہ کی کیفیت سبھی دل کو بھاتی ہیں اور اس کی اہمیت پر دال ہیں۔ دراصل امانت ایک طرف تو اس ڈرامے کو ادبی اہمیت دینا چاہتے تھے تو دوسری طرف اسے عوامی بنانا چاہتے تھے۔ ان دونوں مقاصد میں وہ کامیاب ہوئے۔ اس باب میں کچھ ضروری امور کی نشاندہی ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے کی ہے، جو ذیل میں پیش کی جاتی ہیں:-

"اس سے ضمنی طور پر یہ بات بھی معلوم ہو جاتی ہے کہ "اندر سبھا" میں عوامی مذاق نمایاں ہونے کے باوجود ثقہ لوگ بھی ایسی مجلسوں میں شریک ہوتے تھے۔

"اندر سبھا" سے موجودہ اردو ڈرامے تک صرف ایک درمیانی کڑی پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کی ہے۔ ان میں کاؤس جی کھٹاؤ کی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی ۱۸۷۷ء کے دربار دہلی کے موقع پر موجود تھی اور اس طرح امانت سے تھیٹریکل کمپنیوں کے دور تک تقریباً ربع صدی کا فصل ہے۔ اسی دور میں فرام جی اور بجلی تھیٹریکل کمپنی اور خورشید جی کی وکٹوریہ ناٹک کمپنیاں نکلیں۔ اس دور کے ڈرامہ نگاروں میں رونق بنارسی اور میاں ظریف تھے۔ ان کے بعد طالب بنارسی، مہدی حسن احسن لکھنوی اور بیتاب بریلوی کا دور ہے۔ ان میں سے دو کا سلسلہ لکھنؤ تک پہنچتا ہے۔ طالب بنارسی تیز بنارسی اور قاتل کے واسطے سے مصحفی کے سلسلے کے شاگرد ہیں اور احسن لکھنوی نواب مرزا شوق مصنف "زہر عشق" کے نواسے ہیں۔ غرض "اندر سبھا" لکھ کر امانت نے لکھنوی دبستان شاعری کے نمائندوں کی طرف سے اردو میں ایک ایسی صنف ادب کی داغ بیل ڈالی جو ابھی تک ترقی کی منزلیں طے کر رہی ہے اور جس کو نقطۂ عروج ابھی تک حاصل نہیں ہوا ہے۔" ●

"اندر سبھا" کا قصہ بڑا دلچسپ ہے اور دلوں ہے: راجا اندر اپنا دربار سجاتا ہے جہاں بہت سی پریاں اپنے ناچ گانے سے راجا کا دل بہلاتی ہیں۔ سبز پری گلفام شہزادے پر عاشق ہو جاتی ہے۔ راجا اندر خفا ہو کر گلفام کو کنویں میں قید کرا دیتا ہے اور پری کے پر کٹوا کے دربار سے نکلوا دیتا ہے۔ وہ جوگن بن کر ہر طرف در در گیت گاتی پھرتی ہے۔ راجا شہرت سن کر اسے بلواتا ہے، گانا سن کر خوش ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ مانگ کیا انعام مانگتی ہے۔ وہ انعام میں گلفام کو مانگ لیتی ہے۔

ہے۔ اب معلوم ہوتا ہے کہ جوگن دراصل سبز پری تھی۔ آخر اس کا قصور معاف ہوتا ہے۔ گلفام رہا کر دیا جاتا ہے۔ آخر کار عاشق و معشوق کے ملاپ پر قصہ ختم ہوتا ہے۔ "اندر سبھا" کس طرح وجود میں آئی؟ اس ضمن میں خود امانت لکھنوی نے شرح اندر سبھا میں لکھا ہے:-

"دل میں در پردہ عشق کی آگ تھی، طبیعت کو حسن سے لاگ تھی۔ وضع کے خیال سے نہ کہیں جاتا تھا نہ کہیں آتا تھا۔ نہ ان کی شکل سے گھر میں بیٹھے بیٹھے جی گھبراتا تھا۔ ایک روز کا ذکر ہے کہ عاشق مرزا عابد علی یگانہ ادا ہی، رفیق شفیق مونس و غمخوار، قدیمی جاں نثار، شاگرد رشید، موزوں طبیعت، تخلص عبادت، عاشق کلام امانت، انہوں نے از راہِ محبت کہا کہ بیکار بیٹھے بیٹھے گھبرانا عبث ہے۔ اگر کوئی جلسہ رہس کے طور پر طبع زاد نظم کرتا ہے کہ دو چار گھڑی دل لگی کی صورت ہو۔ آخر حسب مرضی ان کی فرمائش کے بندہ اس کے کہنے پر آمادہ ہوا۔ دم بدم شوق زیادہ ہوا۔ غرض کہ چودھویں تاریخ شوال کی ۱۲۶۸ ہجری میں اندر سبھا اس جلسے کا نام رکھ کر بجائے چہار باب چار پریاں قرار دے کر شروع کیا۔" ●

اس کے بعد اس بحث کی کوئی گنجائش نہیں رہتی کہ "اندر سبھا" واجد علی شاہ کی فرمائش کا نتیجہ ہے۔ بلکہ یہ بات بھی غلط ہے اس کا کسی طرح سے کوئی تعلق بادشاہ سے تھا۔ نہ واجد علی شاہ کی فرمائش پر "اندر سبھا" تصنیف ہوئی اور نہ ہی اس کا تعلق کبھی بھی دربار کے اسٹیج سے ہوا۔ دراصل یہ بالکل صحیح ہے کہ ان کے شاگرد عبادت نے ان کی تنہائی اور ذہنی بے چینی کو ذہن میں رکھتے ہوئے کوئی ڈرامہ رہس کے طرز کا لکھنے کی فرمائش کی اور یہ بات امانت کو پسند بھی آئی۔ اس سے اتنی بات واضح ہے کہ بادشاہ نے جس طرح رہس کو مقبول بنا دیا تھا جو طریقہ کار اپنی تصنیفات میں اپنایا تھا ان کی کیفیت کا علم امانت کو ضرور تھا۔ لیکن انہوں نے اپنی قوتِ تخیل سے رہس کے مزاج کو بدل ڈالا اور ایک ایسا منظوم ناٹک لکھا جس کی سلاست و فصاحت کی کوئی مثال سامنے نہ تھی۔ اس کے بعض ڈرامے ہندی میں ہیں، ساتھ ساتھ ٹھمری اور دادرے کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ دربار شہنشاہی سے دور "اندر سبھا" عوامی ناٹک تھا۔ جس نے واقعی عوام کا دل موہ لیا۔ کہا جاتا ہے کہ سن تصنیف ۱۲۶۵ھ کتابت کی غلطی ہے، دراصل ۱۲۶۹ھ ہونا چاہئے۔ حسرت رحمانی لکھتے ہیں:-

"فصاحت کا یہ بیان کہ اندر سبھا ۱۲۶۵ھ میں تصنیف ہوا خود سید امانت کے بیان کے خلاف ہے اور فصاحت کے مصرع تاریخ کی بھی تردید کرتا ہے۔ اس لئے قیاس کیا جاتا ہے کہ ۱۲۶۵ھ کتابت کی غلطی ہے جو غالباً ۱۲۶۹ھ کی جگہ سہواً درج ہوا۔ ممکن ہے اس قصہ کا اختتام ۱۲۶۹ھ میں ہو چکا ہو۔ لیکن اس کی نظر ثانی اور جزوی تکمیل ۱۲۷۰ھ کے اوائل میں ہوئی ہو۔ اس لئے کہ امانت کے قول کے مطابق قصہ کا سن آغاز ۱۲۶۸ھ ہے اور خاتمہ ڈیڑھ سال کے عرصے

● بحوالہ "شرح اندر سبھا" امانت لکھنوی

میں ہوا۔ اس لحاظ سے بھی کلکتہ کا سن ۱۲۹۹ھ ہو سکتا ہے۔ بہر صورت ہر لحاظ تاریخ کے اعتبار
سے ۱۲۶۷ھ میں قرار پایا ہے۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ ۱۲۶۷ھ تشکیل و اشاعت کی تیاری و
اہتمام کا سال ہو مگر کتاب ۱۲۷۲ھ میں شائع ہوئی ہو۔"*

صورت واقعہ جو بھی ہو اتنی بات ثابت ہے کہ "اندر سبھا" امانت کی اپنی اپج کا نتیجہ ہے۔ لہٰذا اس کا رشتہ یا قیصر باغ کی چہار دیواری سے رشتہ قائم کرنا غلط محض ہے جیسا کہ فرانسیسی اوپیرا کہنا بھی انتہائی غلط ہے۔ تاہم ساغر میں اس کا ذکر ہے کہ واجد علی شاہ کے دربار میں ایک فرانسیسی فنکار موجود تھا۔ اسی کے مشورے سے سید امانت لکھنوی نے بادشاہ کی ایما پر فرانسیسی اوپیرا کے طرز پر "اندر سبھا" لکھی۔ لیکن یہ بیان بھی افسانہ ہے اس لیے کہ اس کا فرانسیسی اوپیرا سے کوئی تعلق بھی نہیں ہے۔

بہر صورت "اندر سبھا" کی شہرت شہر بھر میں پھیل گئی اور جگہ جگہ اس کے چرچے ہونے لگے۔ اس کی نقالی بھی شروع ہو گئی۔ مداری لال نے بھی اسی انداز کا ناٹک لکھنے کی کوشش کی۔ دوسری اندر سبھائیں بھی لکھی جانے لگیں لیکن امانت کی "اندر سبھا" ہر لحاظ سے محترم رہی۔

اس کی کہانی پر غور کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ سبز پری پورے ناٹک پر چھائی ہوئی ہے۔ اس کے اندر حوصلہ بھی ہے، جوش اور تڑپ بھی۔ گلفام سے اس کی محبت مثالی ہے۔ دراصل پری اور آدم زاد کے محبت کا تصور بھی حیرت میں ڈالنے والی چیز ہے۔ لیکن شہزادہ جب دربار میں جانے کی خواہش کرتا ہے تو سبز پری ہی اس کو خطرات سے آگاہ کرتی ہے لیکن گلفام قید ہو جاتا ہے اور پری بھی مصیبت کا شکار ہوتی ہے۔ لیکن اس کی عقلمندی یہاں بھی رنگ لاتی ہے۔ وہ جوگن بنتی ہے اور شہزادہ گلفام سے ملنے کا طریقہ بھی ڈھونڈ نکالتی ہے۔ محبوب کو ڈھونڈ نکالنے کا عمل اس کو فعال بناتا ہے۔ لیکن ناٹک کا جو بنیادی کیف و کم کا نتیجہ ہے۔ اس ناٹک کے باب میں احتشام حسین کی رائے بھی نقل کرنے کے قابل ہے جس میں انہوں نے اندر سبھا کے اساطیری پہلو پر ایک نگاہ ڈالی ہے:-

> "اندر سبھا کی کہانی میں نہ کوئی جدت تھی نہ کوئی ندرت۔ ہندو دیومالا کے مشہور کردار راجہ اندر کے گرد ایک معمولی سی کہانی کے تانے بانے سے منظوم ڈرامہ تیار کیا گیا تھا جس پر میر حسن کی مثنوی سحر البیان کا غیر معمولی اثر نظر آتا ہے۔ لیکن امانت نے اس خلا کو اس طرح پر کر دیا کہ گویا اسی وقت ڈرامہ کی دیوی جاگ اٹھی اور بہت سے دوسرے شاعروں نے امانت کی تقلید میں اندر سبھائیں لکھیں جو تقریباً اسی قسم کے اسٹیج پر اور اسی قسم کے ساز و سامان سے پبلک کے سامنے کھیلی گئیں۔ اندر سبھاؤں کے موضوع کوئی سماجی اہمیت نہ رکھتے تھے۔ اگر ان سے کوئی نتیجہ نکلتا ہے تو یہی کہ مسلمان ہندو دیومالا سے نہ صرف واقفیت رکھتے تھے بلکہ اپنے ادبی اور تمدنی مظاہر میں ان سے کام بھی لیتے تھے۔ ان سے اپنی ذہنی تفریح کا سامان فراہم کرتے تھے۔"**

مداری لال

مداری لال پردۂ خفا میں تھے لیکن مسعود حسن ادیب نے اپنی کتاب "لکھنؤ کا عوامی اسٹیج" میں ان کے بارے میں کچھ مواد درج کر کے انہیں تاریخ ادب اردو کا ایک حصہ بنا دیا۔ ورنہ آج بھی ان کی تفصیلات نہیں ملتیں اور جو کچھ ان کے متعلق معلوم ہوا ہے وہ ادیب ہی کی دین ہے۔

دراصل امانت کی "اندر سبھا" کی عام مقبولیت سے بعض مصنفین اپنے طور پر ایسے قصے لکھنے کی طرف متوجہ ہوئے اور کئی اندر سبھائیں سامنے آ گئیں۔

مداری لال ایک غیر معروف شخص تھے۔ ان کے حالات زندگی مسعود حسن ادیب نے اپنی کتاب "لکھنؤ کا عوامی اسٹیج" میں مختصراً درج کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ۱۹۲۷ء میں بڑی تگ و دو کے بعد مداری لال کے مختصر سے حالات انہیں منے نواب کے ذریعے سے دستیاب ہوئے جو واجد علی شاہ کے خسر اور نواب علی نقی جعفر خان کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ مداری لال قصبہ سوہان کے رہنے والے تھے جو لکھنؤ سے کوئی دس کوس کے فاصلے پر واقع ہے۔ مسعود حسن ادیب نے عشرت رحمانی کے اس بیان کی تردید کی ہے کہ مداری لال کا نام سرداری لال تھا اور یہ کہ انہوں نے زر کثیر صرف کر کے اسٹیج تیار کیا تھا۔ مداری لال نے لکھنؤ میں رہائش اختیار کی تھی۔ وہ عمارتی لکڑی اور پتھر کا کاروبار کرتے تھے اور ان کی دکان حسین آباد کے چوک کے قریب واقع تھی۔ مداری لال ان پڑھ [illegible] تھے۔ مسعود حسن ادیب کا خیال ہے کہ کئی آدمیوں نے مل کر مداری لال کی "اندر سبھا" تیار کی تھی مگر اس کا جلسہ مداری لال نے تیار کیا تھا۔ مسعود حسن ادیب ان کے ایک شاگرد یار اللہ خاں (عرف یارا اللہ خاں) سے ۱۹۲۳ء میں ملے تھے۔ اس زمانے میں ان کا مشغلہ اولیٰ درجے کی پیشہ ور طوائفوں کو ناچ گانے کی تعلیم دینا تھا۔ لیکن اپنی جوانی کے زمانے میں وہ مداری لال کی "اندر سبھا" میں حصہ لیا کرتے تھے اور ان کی بیوی گلفران "اندر سبھا" میں پری کا رول ادا کرتی تھی۔

یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ مداری لال کی "اندر سبھا" کے بارے میں یہ بحث بھی ہے کہ کیا امانت کی "اندر سبھا" سے پہلے سامنے آئی۔ مسعود ادیب کا خیال ہے کہ امانت ایک متشرع خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ لہٰذا رقص و موسیقی سے اس طرح واقف نہیں رہ سکتے تھے جس طرح مداری لال اور یہ کہ مداری لال کی اندر سبھا کے نمونے پر انہوں نے اندر سبھا میں یہ صورتیں پیدا کیں۔

لیکن اسلم قریشی کا بیان ہے کہ مداری لال کے یہاں رقص و غنا کا عنصر برائے نام ہے کیا تو خام ضرور ہے۔ ان امور کے علاوہ یار اللہ اور ظہیرن کے بیان کو بھی شہادت کے طور پر قبول کرنے سے یہ نتیجہ نکلا ہے کہ مداری لال کی "اندر سبھا" کو اولیت حاصل ہے۔ لیکن ان تمام امور کو مسعود حسن رضوی نے رد کر دیا ہے اور امانت کی اندر سبھا ہی کو اولیت دی ہے جن کا بیان ہے کہ:-

''سنے نواب کے بیان کے دونوں جز یعنی مداری لال کی 'اندر سبھا' امانت کی 'اندر سبھا' سے پہلے لکھی گئی اور یہ کہ وہ واجد علی شاہ کی شادی میں کھیلی گئی، کسی غلط فہمی پر مبنی معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ سنے نواب ایک جاہل شخص اور جاہلوں کے ہم صحبت تھے لہٰذا ان کے بیان کو اتنی اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ پھر یہ کہ واجد علی شاہ بہت نفیس مزاج، ذی علم اور فنون لطیفہ کے ماہر تھے۔ ان کے رہس میں کام کرنے والے افراد مہذب، تعلیم یافتہ اور رقص و سرود کے ماہر ہوتے تھے۔ جب کہ مداری لال خواں پڑھتے تھے اور اس کو پیش کرنے والے بھی ادنیٰ درجے کے جہلا تھے۔ شاہی تقریب میں اسے کیوں کر باریابی ہو سکتی ہے۔''

اس کے علاوہ مسعود حسن رضوی نے اس کا اظہار کیا ہے کہ مداری لال کی 'اندر سبھا' راجہ اندر کی تماثیل حیثیت نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ قدیم نسخوں میں اس کا نام 'ماہ منیر معروف بہ اندر سبھا' ہے۔ اصل نام ماہ منیر ہی تھا لیکن امانت کی ''اندر سبھا'' کی شہرت کی وجہ سے اسے بھی ''اندر سبھا'' کہا جانے لگا۔ گویا امانت کی اندر سبھا پہلے سے موجود ہے۔

بہر حال یہ بات تو واضح ہے کہ مداری لال کی ''اندر سبھا'' کو آج تک وہ درجہ حاصل نہ ہو سکا جو امانت کی 'اندر سبھا' کو حاصل ہے۔ لیکن اس کے باوجود کم از کم مداری لال کی اردو کے ارتقائی ڈرامے میں ایک جگہ ضرور حاصل ہو جاتی ہے۔

آغا حشر کاشمیری

(۱۸۷۹ء — ۱۹۳۵ء)

ان کا نام آغا محمد شاہ حشر تھا۔ کشمیری تھے۔ والد کا نام غنی شاہ تھا۔ ۱۸۶۸ء میں وادیٔ ولاپ سے اپنے ماموں احسن شاہ عرف پیر جی کی دعوت پر بنارس آئے۔ انہیں کی چھوٹی صاحبزادی سے ان کا نکاح ہوا۔ غنی شاہ کی دوسری اولاد آغا محمد شاہ حشر تھے۔ حشر محلہ گوبند پورہ بنارس میں ۱۸۷۹ء پیدا ہوئے۔

۱۸۷۹ء میں مولوی محمد مرزا اختر نے فارسی میں ان کا زائچۂ ولادت مرتب کیا۔ یہ اطلاعات آغا جمیل کاشمیری کی ہیں جن کی کتاب ''انتخاب کلام آغا حشر کاشمیری'' اتر پردیش اردو اکادمی نے شائع کی ہے۔

حشر کی ابتدائی تعلیم حافظ عبدالصمد کے مدرسے میں ہوئی۔ جہاں انہوں نے فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی۔ حافظ قرآن ہونا چاہتے تھے لیکن اعصاب ساتھ نہ دیے۔ ایک زمانے میں وہ شاہی بھی تخلص کرتے تھے۔ جب مدرسے سے فارغ ہوئے تو جے نارائن اسکول میں ان کو داخل ہو گیا اور وہ باقاعدہ اردو میں شعر کہتے تھے۔ جب انہوں نے حشر تخلص اختیار کیا۔ ابتدا میں مرزا محمد حسن فائز سے اصلاح لی۔ اسی زمانے میں ''آفتاب محبت'' نامی ایک ڈرامہ لکھا، جو ''جواہر

ایکسپریس'' بمبئی میں شائع ہوا۔ آغا حشر کو ڈرامے سے خصوصی دلچسپی تھی اور وہ اس کی طرف مائل ہو گئے اور اسی لیے تعلیم سلسلہ آگے نہیں بڑھا۔ ڈرامہ دیکھنے اور لکھنے کے شوق میں وہ بمبئی آ گئے اور ایک دوست عبداللہ کے یہاں قیام کیا۔ وہاں ایک جگہ مشاعرے میں شرکت کی جہاں ان کا کلام بہت پسند کیا گیا۔ پھر ان کی ملاقات کاؤس جی پالن جی کھٹاؤ سے ہوئی جو پارسی تھیٹریکل کمپنی کے مالک تھے۔ آغا جمیل کاشمیری لکھتے ہیں کہ کاؤس جی پالن جی کھٹاؤ نے ان سے چند اشعار کہنے کی فرمائش کی تھی چنانچہ حشر نے ''چائے کا کپ'' کے عنوان سے فی البدیہہ ایک مختصر نظم کہہ دی۔ کھٹاؤ کو سخت حیرت ہوئی اور وہ آغا حشر کی صلاحیتوں کا قائل ہو گیا۔ نتیجے میں باضابطہ ڈرامہ نگاری ان کے حصے میں آ گئی۔ بعد میں آغا حشر نے ''پارسی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی'' اور جہت سی دوسری کمپنیوں کے لیے ڈرامے لکھے جن میں اکثر بہت کامیاب ہوئے۔ آغا حشر کے ڈراموں کی تفصیل یہ ہے:

(الف) اردو ڈرامے:

(۱) ''مرید شک'' ۱۸۹۹ء، (۲) ''مار آستین'' ۱۸۹۹ء، (۳) ''اسیر حرص'' ۱۹۰۱ء، (۴) ''شہید ناز'' ۱۹۰۲ء، (۵) ''سفید خون'' ۱۹۰۷ء، (۶) ''صید ہوس'' ۱۹۰۷ء، (۷) ''خواب ہستی'' ۱۹۰۸ء، (۸) ''خوبصورت بلا'' ۱۹۰۹ء، (۹) ''سلور کنگ عرف نیک پروین'' ۱۹۱۰ء، (۱۰) ''یہودی کی لڑکی'' ۱۹۱۳ء، (۱۱) ''شیر کی گرج'' ۱۹۱۸ء، (۱۲) ''ترکی حور'' ۱۹۲۲ء، (۱۳) ''رستم و سہراب'' ۱۹۲۹ء

(ب) ہندی ڈرامے

(۱) ''بلو منگل عرف سورداس'' ۱۹۱۲ء، (۲) ''مدھر مرلی'' ۱۹۱۶ء، (۳) ''ہندو ناری عرف بھارت رمنی'' ۱۹۱۹ء، (۴) ''فطرت کے گنگا'' ۱۹۲۰ء، (۵) ''پاک دامن عورت عرف ہندوستان'' (شرون کمار عرف آج کل) ۱۹۲۲ء، (۶) ''سنسار چکر عرف پہلا پیار'' ۱۹۲۲ء، (۷) ''بھیشم پرتگیا'' ۱۹۲۲ء، (۸) ''آنکھ کا نشہ'' ۱۹۲۳ء، (۹) ''سیتا بن باس'' ۱۹۲۸ء، (۱۰) ''غریب کی دنیا عرف دھرمی بالک'' ۱۹۲۹ء، (۱۱) ''سماج کا شکار عرف بھارتی بالک'' ۱۹۳۰ء، (۱۲) ''دل کی پیاس'' ۱۹۳۱ء

آغا حشر نے اردو ڈرامے بنگالی میں بھی لکھے۔ ان کے کئی ڈراموں کی فلم بھی بنائی گئی۔ مثلاً ''شیریں فرہاد''، ''عورت کا پیار'' اور ''یہودی کی لڑکی''۔

آغا حشر کی بدیہہ گوئی مشہور ہے۔ وہ بہت آسانی سے اور تیزی سے اشعار تخلیق کر سکتے تھے کہ مشاہدہ کرنے والوں کو حیرت ہوتی تھی۔ ایسے ہی دو واقعات آغا جمیل نے اپنی کتاب میں درج کیے ہیں جن کا ذکر طوالت ہے۔ کئی غیر محتاط ادیبوں کی طرح آغا حشر بھی اپنی تخلیقات کا کوئی ریکارڈ نہیں رکھتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی انتظامی صلاحیت بھی حد درجہ مشکوک تھی اور یہ تمام چیزوں سے بے نیاز رہنا چاہتے تھے حساب کتاب سے بھی۔ اپنے مسودوں کے سلسلے میں بھی اسی غیر محتاط تھے کہ کبھی کبھی ان کی بازیافت خود ان کے لیے مشکل ہو جاتی۔ جمیل لکھتے ہیں کہ:

''آغا صاحب اپنے ڈراموں اور دیگر تخلیقات کو بھی احتیاط سے نہیں رکھتے تھے۔ وہ بے پنے

اور نہ تحویل کے سلسلے میں کوئی باز پرس کرتے تھے۔ ان کی اس چشم پوشی اور بے نیازی کا نتیجہ یہ تھا کہ جب بھی کوئی منشی نوکری چھوڑ کر جاتا تو ڈرامے کا کوئی نہ کوئی مسودہ بھی اپنے ساتھ لیتا جاتا تھا اور یہ راز اس وقت فاش ہوتا جب اس مسودے کی تلاش ہوتی تھی۔ چنانچہ منشی فرخ امرت سری جب آغا صاحب کی کمپنی کی ملازمت چھوڑ کر گئے تو ان کی بیاض اپنے ساتھ لیتے گئے۔ اس بیاض میں فارسی اور اردو کلام کے علاوہ عمر خیام کی رباعیات کا منظوم ترجمہ بھی شامل تھا۔ بیاض کی گمشدگی سے آغا صاحب کو انتہائی صدمہ ہوا۔ اس کے بعد انہیں جب کبھی اپنی کسی پرانی غزل یا نظم کے اشعار یاد آتے تھے وہ کسی منشی کو لکھا دیا کرتے تھے۔ اس طرح رفتہ رفتہ ان کے کلام کا اچھا خاصا ذخیرہ محفوظ ہو گیا تھا۔ لیکن اس بیاض کے ساتھ بھی بالآخر وہی معاملہ پیش آیا جو اس سے قبل بعض ڈراموں اور پچھلی بیاض کے ساتھ پیش آ چکا تھا۔"●

۱۹۳۰ء سے آغا حشر بیمار رہنے لگے۔ اسی دوران کئی فلمی ڈرامے بھی تصنیف کئے۔ لاہور میں "حشر پکچرز" کی بنیاد رکھی۔ لیکن جس وقت "بھیشم پتامہ" کی شوٹنگ ہو رہی تھی ان کی صحت کچھ زیادہ ہی خراب رہنے لگی اور ۲۸ اپریل ۱۹۳۵ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔

آغا حشر ایک زندہ دل شخص کی حیثیت سے یاد کئے جاتے ہیں۔ ان کی تخلیقی قوت سے انکار نہیں۔ انہوں نے بعض بے حد پر اثر ڈرامے لکھے۔ ان کی پذیرائی بھی ہوئی۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود انہیں اردو کا شیکسپیئر کہنا درست نہیں۔ وہ شیکسپیئر اور دوسرے ڈرامہ نگاروں سے متاثر ضرور تھے بلکہ بعض شیکسپیئر کے مناظر ان کے ڈراموں کے تار و پود میں بھی بسے ہیں۔ انہیں کسی لحاظ سے بھی وہ درجہ حاصل نہیں ہو سکا جو انگریزی اور عالمی ادب میں شیکسپیئر کو حاصل ہے۔

آغا حشر اپنے تخلیقی اوصاف کے اعتبار سے اہم سمجھے جاتے ہیں۔ مثلاً ان کے اندر مکالمہ نگاری کی قوت بیش از بیش تھی۔ ایسے مکالموں میں مبالغے کا انداز ہوتا تھا لیکن ان کے اثر سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ بعض جیتے جاگتے کردار بھی انہوں نے پیدا کئے لیکن کوئی بھی اوتھیلو، میکبتھ، کنگ لیئر، ہیملٹ یا دوسرے عظیم کرداروں کے ہم پلہ نہ ہو سکا۔ پھر بھی اردو ڈرامہ کو جس طرح انہوں نے ایک معیار بخشنے کی کوشش کی وہ انہیں کا حصہ ہے۔

آغا حشر کو بجا طور پر ایک شاعر بھی سمجھا جاتا ہے۔ ان کے ڈراموں میں ان کی شاعرانہ بلند آہنگی ملتی ہے۔ بعض نظمیں بھی یادگار ہیں۔ میں ذیل میں صرف ایک غزل کے چند اشعار پیش کرتا ہوں تا کہ ان کے یہاں جو شاعرانہ کیف ہے اس کا اندازہ ہو سکے:

کشاکش زندگی کی ارتباط جسم و جاں تک ہے
یہ سب ہنگامہ محفل ہماری داستاں تک ہے

تبسم لے جھلک ہو جائیں نہ آنسو سوزشِ غم سے
ترا غم گلِ جاناں دیدہ ہائے خونچکاں تک ہے

متاعِ دردِ دل کو دل کی لذتِ ایذا نہ لٹنے دے
ہجوم کاروانِ شوق اس جنسِ گراں تک ہے

لہو ہو جائے دل گھٹ گھٹ کے پر آنسو نہ ٹپکیں گے
گرے گو ضبط مجبورِ ستم طاقت جہاں تک ہے

رکا ہے دم بہ قربِ آرزو مرنے نہیں دیتا
ہلا دے لب، ترا اقرار تیری ایک 'ہاں' تک ہے

یہی آ کر لبِ شاعر پہ شعرِ گرم بنتا ہے
وہ سوزِ زندگی جو شعلہ زن دل سے زباں تک ہے

تہی دستِ اثر ہے شعر تو غزلانہ لکھنی ہے
کہ لطف اے حشر تخیل و بیانِ داستاں تک ہے

عابد حسین

(۱۸۹۶ء — ۱۹۷۸ء)

عابد حسین کی پیدائش ۱۸۹۶ء میں ہوئی۔ ان کی بنیادی حیثیت ڈرامہ نگار کی ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں پروفیسر رہے تھے۔ انہوں نے مہاتما گاندھی کی دو کتابیں اردو میں ترجمہ کیں۔ ایک کا نام "تلاش حق" اور دوسرے کا نام "تاریخ فلسفہ اسلام" متعین کیا۔ یہ دونوں ہی کتابیں اہم کہی جاتی ہیں۔

ان کے ڈرامے "پردۂ غفلت" نے کافی شہرت حاصل کی۔ یہ ڈرامہ موصوف نے اس وقت لکھا جب خلافت کی تحریک زور پکڑ چکی تھی اور وہ خود برطانیہ میں تھے۔ یہ ۱۹۲۵ء کی بات ہے۔ دراصل اس ڈرامہ میں ایک خاندان کے احوال رقم کئے گئے ہیں، جس میں معاملہ افراد کے درمیان جائیداد کی تقسیم کا ہے لیکن ایسے تمام تر صورت واقعہ کی جہت میں مسلمان معاشرے کے وہ رسوم و روایات ہیں جو خاندان کی تباہی کا باعث ہیں۔ کچھ کردار تو وہ ہیں جو روایات کے پابند ہیں اور جائیداد کی تقسیم کے باب میں جو صورتیں اسلاف سے چلی آ رہی ہیں انہیں قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن دوسرے

جب بدلیس کی بیٹی مسلم معاشرے کی اصلاح ممکن ہے۔ دراصل یہ مرکزی تصور ہے جو ڈرامے میں ریڑھ کی ہڈی کی طرح ہے۔ ایک اور صورت جو ابھرتی ہے وہ آزادیٔ نسواں ہے۔ جس کے عابد حسین بہت بڑے حامی نظر آتے ہیں لیکن ان کے جو بھی نصب العین رہے ہوں وہ آج بھی بحث کا موضوع ہیں اور مسلم سماج اپنے موقف سے ہٹا نہیں ہے۔

ان کا ایک اور ڈرامہ "کیا خوب روگی تھا" ہے۔ اس کی بہت پذیرائی ہوئی ہے۔

عابد حسین ایک دانشور تھے۔ انہوں نے جرمن شاعر گیٹے کے "فاؤسٹ" کا ترجمہ کیا تھا۔ یہ ترجمہ بہت مقبول بھی ہوا۔

عابد حسین نے یوں تو اردو ڈرامہ نگاری کے باب میں خاصے کام کیے۔ موضوعاتی اعتبار سے تو ان کی پذیرائی کی جاتی ہے لیکن ڈرامے کے فن نے جس طرح ترقی کی ہے اس پر ان کی نگاہ کم جاتی ہے۔

عابد حسین کا اسلوب مدلل اور دلکش ہے۔

ان کا انتقال ۱۹۷۸ء میں ہوا۔

امتیاز علی تاج

(۱۹۰۰ء — ۱۹۷۰ء)

سید امتیاز علی تاج کے والد کا نام مولوی ممتاز علی تھا۔ سید امتیاز علی تاج ۱۹۰۰ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان اورنگ زیب کے زمانے میں بخارا سے ہندوستان آیا تھا۔ اسی خاندان کے سید محمد علی اور سید ذوالفقار علی تھے۔ ممتاز علی مولوی محمد قاسم نانوتوی کے شاگردوں میں تھے۔ ممتاز علی باضابطہ مصنف تھے۔ ان کی مشہور کتاب "البیان فی المقاصد القرآن" سات جلدوں میں ہے۔ ان کی بیوی محمدی بیگم بھی تھیں۔ انہیں کے بطن سے مولوی ممتاز علی پیدا ہوئے۔ یہ کاروباری تھے۔ کچھ جائیداد بھی ان کی تھی۔

تاج کی ابتدائی تعلیم سنٹرل ماڈل اسکول لاہور میں ہوئی۔ وہیں ماڈل اسکول، لاہور سے امتحان پاس کیا۔ بی اے گورنمنٹ کالج لاہور سے پاس ہوئے۔ ابتدائی عمر ہی میں ادبی رجحان نمایاں ہونے لگا تھا۔ صرف چودہ سال کی عمر میں اس زمانے کے مشہور رسالے "نگار" جو آگرہ سے شائع ہوتا تھا، میں ایک مضمون شائع کروایا۔ زمانہ طالب علمی میں ایک کتاب لکھی جس کا نام "صورت کا راز" ہے۔ یہ کتاب بچوں کے لئے ہے۔ انہوں نے ماہنامہ "کہکشاں" بھی نکالا۔ لیکن ان کا فطری رجحان ڈرامے کی طرف تھا۔ گورنمنٹ کالج لاہور کے ڈرامیٹک کلب کے ممبر تھے۔ بعض ڈراموں میں اداکاری کی۔ انہوں نے ۱۹۲۲ء میں "انارکلی" لکھا اور آغا حشر کو سنایا تو وہ اس کے باوجود اس کی پذیرائی سے باز آئے۔

یہ ڈرامہ ان کی شہرت کا سبب بھی ہے۔ لیکن وہ ایک زمانے تک آل انڈیا ریڈیو سے بھی وابستہ رہے تھے۔

نے اپنے سارے ڈرامے تین جلدوں میں مرتب کئے۔ لیکن اس کی تمام جلدیں شائع نہیں ہوئیں۔ تاج کی موت اچانک ہوئی تھی۔ اس لئے اس کی اشاعت ملتوی ہو گئی۔ انہیں عورتوں اور بچوں کے ادب سے گہری دلچسپی تھی۔ افسانے بھی لکھے تھے، مترجم بھی تھے۔ انہوں نے Three men in a boat سے اکتساب کر کے ایک مزاحیہ کردار پیدا کیا۔ جو چچا چھکن کے نام سے مشہور ہے۔ اسی نام سے کتاب بھی شائع ہوئی ہے۔ چچا چھکن اردو کے زندہ کرداروں میں سے ایک ہیں۔

تاج نے کئی مغربی ڈرامے ترجمہ کئے۔ شیکسپیئر کے بعض ڈراموں کا سلیس ترجمہ کیا۔ ان کے علاوہ برنارڈ شا کا بھی ایک ڈرامہ اردو میں منتقل کیا۔ انہوں نے وکٹر ہیوگو، آسکر وائلڈ، ایڈگر ایلن پو اور کئی مغربی مصنفوں کی بعض تخلیقات ترجمہ کیں۔

امتیاز علی تاج اس لحاظ سے خوش قسمت تھے کہ ان کی بیوی بھی ادیب تھیں۔ میری مراد حجاب سے ہے۔ پہلے وہ حجاب اسمٰعیل کے نام سے لکھتی تھیں لیکن بعد میں ان کے افسانے حجاب امتیاز علی کے نام سے شائع ہونے لگے۔

تاج انجمن ترقی ادب، لاہور کے ڈائرکٹر بھی رہے تھے۔ ابھی وہ مصروف کار ہی تھے کہ ۱۸ اپریل کی شب میں دو نقاب پوش اشخاص نے میاں بیوی دونوں کو قتل کر دیا۔ یہ واقعہ ۱۹۷۰ء میں ہوا۔ یہ سوانحی اشارات میں نے مالک رام کی کتاب "تذکرہ معاصرین" سے اخذ کئے ہیں۔

عشرت رحمانی لکھتے ہیں کہ مختصر ڈرامہ نگاری کے سلسلے میں ان کو اہم مرتبہ حاصل ہے۔ موصوف نے ان کے چند تحریری ڈراموں کے نام دیئے ہیں جو دوسری زبانوں سے ماخوذ ترجمے کا حاصل ہیں۔ مثلاً "قرطبہ کا قاضی"، "کوئی جورو"، "روحیا"، "فوتی"، "حریم قلب"، "صرف کانوں کے لئے"، "شیخ برادران"، "اصفہان کے شاعر"، "الو کی زبان"، "سید صبا"، "امن اسکول"، "ان کے ابا" اور "کمرہ نمبر ۵"۔

لیکن ان تمام امور کے باوجود ان کی شہرت کی بنیاد نیم تاریخی ڈرامہ "انارکلی" ہے۔ کالجوں کے نصاب میں رہنے کے باعث اس سے بھی واقف ہیں۔ ایک کنیز کی محبت میں گرفتار شہزادہ سلیم اپنے باپ اکبر سے متصادم رہتا ہے۔ لیکن انجام المیہ ہے۔ یہ بھی سوال اٹھایا جاتا رہا ہے کہ یہ المیہ کس کا ہے، اکبر کا کہ سلیم کا۔ اس میں ایک توجیہ یہ بھی پیش کی جاتی ہے کہ کنیز انارکلی خود اکبر کے دل میں بسی ہوئی تھی۔ لہٰذا باپ بیٹے کی تکرار میں یہ عنصر نفسیاتی ہے۔ لیکن میں اسے درست نہیں تصور کرتا۔ سارا معاملہ مغلیہ سلطنت کی آن بان اور شان کا ہے اور اسے ہی امتیاز علی تاج نے فوکس کرنا چاہا ہے۔ اس میں اکبر بحیثیت بادشاہ جو کرتا رہا تھا وہی اسے کرنا چاہئے تھا۔ محبت اور الفت کے اپنے تقاضے ہیں۔ سلیم کی مجبوری اپنی جگہ پر اور کنیز کے خواب اپنی جگہ پر۔ بہرطور، یہ المیہ پُر اثر ہے جا ہے اس پر ہم جیسی ہی سطحیت کا لیبل چسپاں کر دیا۔

امتیاز علی تاج کے کارنامے بھی پس پشت چلے گئے ہیں جن کی تجدید کی کوشش کرنی چاہئے۔

محمد مجیب

(۱۹۰۲ء — ۱۹۸۵ء)

محمد مجیب عباسی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے مورث اعلیٰ ملک محسن الدین تھے۔ چودھری ریاست علی کو موسیقی اور کیمیا سے بڑی دلچسپی تھی۔ ان کے دو بیٹے تھے محمد یوسف اور محمد نسیم۔ محمد نسیم نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی اور ۱۸۹۰ء میں وکالت کی سند لی تھی۔ ایڈووکیٹ جنرل بھی ہو گئے۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان چلے گئے۔ ان ہی کے تیسرے صاحبزادے محمد مجیب ہیں جو ۳۰ اکتوبر ۱۹۰۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کی شادی ۱۹۲۹ء میں قصبہ سندیلہ کے ایک ممتاز گھرانے میں ہوئی۔ ان کی بیگم کا نام آصف النسا تھا۔ ان کا اصل وطن معلول گڑھی، ضلع بارہ بنکی ہے۔ محمد مجیب نئی تعلیم و تہذیب سے آراستہ تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم روایتی انداز سے ہوئی۔ اس کے بعد وہ لکھنؤ کے ایک پرائیویٹ اسکول میں داخل ہوئے۔ ۱۹۱۹ء میں محمد مجیب آکسفورڈ چلے گئے اور تاریخ میں بی اے آنرز کیا اور فرانسیسی اور اطالوی بھی سیکھی۔ پھر ان کا سفر جرمنی ہوا۔ یہاں انہوں نے جرمنی سیکھی۔ اس زمانے میں روسی انقلاب سے دوچار ہونا تھا۔ انہوں نے روسی ادیبوں کا بطور خاص مطالعہ کیا اور روسی زبان بھی سیکھی۔ ان کے مطالعے میں ٹالسٹائی، چیخوف، دستووسکی رہے تھے۔ مجیب صاحب کا جرمنی میں قیام تین برس رہا تھا۔ وہاں انہوں نے بہت کچھ سیکھا۔ دیگر تعلیمی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کی علمی، ادبی اور تہذیبی روایت کو آگے بڑھایا۔ اس ضمن میں پروفیسر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:۔

> "ان کے اس ادارہ سے وابستگی کی مجموعی مدت کم و بیش پینتالیس سال رہی ہے اور پچھلے چھبیس سال سے وہ شیخ الجامعہ کی حیثیت سے اس کی رہبری اور قیادت کرتے رہے ہیں۔ جامعہ سے اپنی ذاتی علیحدگی کے باوجود جس کا ذکر موصوف نے بار بار اپنی تحریروں میں کیا ہے انہوں نے جس لگن اور لگاؤ کے ساتھ خود کو وقف و شاد رہ جامعہ کیا تھا اس کی نظیر تعلیمی اداروں کی تاریخ میں مشکل سے ملے گی۔ وہ اس ادارہ کی ان بزرگ اور برگزیدہ شخصیتوں میں رہے ہیں جن کے ذکر کے بغیر جامعہ کی ہر تاریخ نامکمل اور ہر افسانہ ابتدا و انتہا سے بیگانہ رہے گا۔"

یعنی مجیب صاحب کی قیادت میں جامعہ کو جو فروغ ہوا وہ اپنی مثال آپ ہے۔

محمد مجیب کی اردو ادب میں کئی حیثیتیں ہیں۔ انہیں دانشور کہنا بجا ہوگا۔ ان کی علمی تصانیف قابل لحاظ ہیں۔ "فلسفۂ سیاست" (۱۹۳۲ء) ایک اہم کتاب ہے، جس کی اہمیت آج بھی ہے۔ ۱۹۳۸ء میں موصوف نے "دنیا کی کہانی" قلمبند کی، جس میں عہد قدیم سے دور جدید تک کی ارتقائی صورتیں پیش کیں۔ کئی کتابیں انگریزی میں لکھیں جن کا تعلق عالمی تاریخ، ہندوستانی مسلمان نیز ہندوستانی سوسائٹی پر اسلامی اثرات سے ہیں۔ انہوں نے کئی کتابیں ترجمہ کیں جن

کی اپنی اہمیت ہے۔ دراصل ان کو دنیا کی کہانی اور عالمی تہذیب و تمدن سے بڑا سروکار رہا تھا لہٰذا ان کتابوں کو سامنے لانے کی مستحسن کوششیں کیں۔ اس سلسلے کی ایک کڑی "تاریخ تمدن ہند" ہے جس کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔

محمد مجیب کو ڈراموں سے خاص دلچسپی تھی۔ انہوں نے متعدد ڈرامے لکھے۔ مثلاً "کھیتی"، "انجام"، "خانہ جنگی"، "حبہ خاتون"، "ہیروئن کی تلاش"، "آزمائش" اور "آؤ ڈرامہ کریں"۔ یہ سارے ڈرامے ۱۹۳۰ء سے ۱۹۵۵ء کے درمیان لکھے گئے ہیں۔

ڈرامہ "کھیتی" میں رہنماؤں کی ضمیر فروشی کا حال پیش کیا گیا ہے۔ مذہبی جنون کیا رنگ لا سکتا ہے اس پر توجہ کی گئی ہے۔ اس میں کوئی نمایاں کردار نہیں ہے۔ دراصل یہ ایک اصلاحی ڈرامہ ہے جس میں قوم و ملت کی اصلاح کی کوشش کی گئی ہے۔ "خانہ جنگی" ایک ایسا معاشرتی ڈرامہ ہے جس کا اختتام شیخ سرمد کی سزائے قتل پر ہوتا ہے۔ اس میں کئی سبق ملتے ہیں مثلاً یہ کہ مذہب مستقل اور آزاد اقدار ہے۔ مذہبی تعصب اور جنون انسانی دوستی و اتحاد کی جڑ کاٹتا ہے۔ یہ پانچ ایکٹ کا ڈرامہ ہے اور خاصا مقبول ہے۔ "حبہ خاتون" میں کشمیر کے پس منظر میں ان کے صوفیانہ افکار کی گونج سنائی دیتی ہے۔ مجیب صاحب انسانیت کو آزادانہ فروغ دینا چاہتے ہیں۔ حبہ خاتون یعنی مرکزی کردار سے یہ صورت سامنے لائی گئی ہے۔ "ہیروئن کی تلاش" دراصل مجیب صاحب کی اس خواہش کا نتیجہ ہے کہ خواتین بھی آرٹ میں دلچسپی لیں۔ "دوسری شام" دو ایکٹ کا ڈرامہ ہے، جس میں خانگی زندگی کی بعض تصویریں ہیں۔ نفسیاتی کیف بھی ہے اور انسانی ذہن کی پرتوں کو کھولنے کی کوشش کی گئی ہے۔ "آزمائش" میں دراصل عوام کے حوصلے سے بحث کی گئی ہے اور بعض صورتوں میں شکست خوردگی کی وجہیں تلاش کی گئی ہیں۔ یہ پانچ ایکٹ کا ڈرامہ ہے۔

محمد مجیب نے بہت سے معیاری مضامین لکھے جن کا تعلق مذہب و معاشرت سے ہے۔ اسلام بطور خاص زیر بحث رہا ہے۔ تعلیمی مسائل پر توجہ دی گئی ہے۔

مجیب صاحب نے فن و ادب کے بعض مسائل پر بصیرت افروز روشنی ڈالی ہے۔ مجیب صاحب نے شخصیات پر بھی بڑی گہرائی سے لکھا ہے جن میں تہذیبی، معاشرتی نیز سیاسی معاملات در آتے ہیں۔ مجیب صاحب نے روسی ادب پر خصوصی توجہ دی اور روسی ادب کی دو جلدیں شائع کیں۔

محمد مجیب کی ایک حیثیت افسانہ نگار کی بھی ہے۔ دراصل ان کے افسانے ان ہی موضوعات کو پیش کرتے ہیں جو ان کے ڈراموں کا موضوع رہے ہیں۔ ان کی بعض کہانیاں جیسے "کیمیاگر"، "خالہ"، "باغی"، "نیا مکان"، "یاقبان" وغیرہ اہم ہیں۔ "چچا راج راؤ" بھی ایک اچھا افسانہ ہے۔ ان کا افسانہ "بجر" تکنیک کے اعتبار سے نیا معلوم ہوتا ہے۔

غرض کہ پروفیسر محمد مجیب ایک نابغۂ روزگار شخصیت کا نام ہے، جن کی علمی اور تخلیقی کاوشیں یادگار کا درجہ رکھتی ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:

> "مجیب صاحب نے اپنے ہر طرح کے کاموں کے علاوہ ڈرامے بھی لکھے، کہانیاں بھی لکھیں،

طرح مجیب صاحب کی شخصیت میں بھی مشرق و مغرب کی اعلیٰ اقدار یکجا ہو گئیں اور عقلیت پسندی اور لبرل ازم کے جوہر نے مل کر ایک نہایت سچی تیز شکل اختیار کر لی۔ مجیب صاحب کی شخصیت میں تاریخی شعور کے ساتھ ساتھ آرٹ اور جمالیات کی ایک تخلیقی روح بھی ہر مقام پر برسرِ کار نظر آتی ہے۔ انھوں نے اعلیٰ انسانی اقدار اور خوش مذاقی کو ہمیشہ اہمیت دی۔ اپنی ساری کوششیں اور اپنا سارا وقت انسان کی اصلاح و فلاح اور مستقبل کے خوابوں کو سچ کر دکھانے میں صرف کیا۔"

محمد مجیب کی وفات نئی دہلی جامعہ نگر میں ۲۰ جنوری ۱۹۸۵ء کو ہوئی اور جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی کی قبرستان (قطعہ خاص) میں دفن کیے گئے۔

ابراہیم یوسف

(۱۹۲۵ء—)

ان کا اصل نام محمد ابراہیم خاں ہے۔ اور والد کا محمد یوسف خاں۔ ۱۰ مئی ۱۹۲۵ء کو بھوپال میں پیدا ہوئے۔ پولیٹکل سائنس اور اردو میں ایم اے کیا اور بی ایڈ بھی ہوئے۔ ہائر سکنڈری اسکول میں مدرس رہے پھر پرنسپل ہو گئے اور وہیں سے سبکدوش بھی ہوئے۔

ابراہیم یوسف اردو ڈرامے کا ایک جانا پہچانا نام ہے۔ انھوں نے متعدد کامیاب ڈرامے لکھے جن کی گونج پورے ملک میں ہوئی۔ ان کا پہلا ڈراموں کا مجموعہ "سوکھے درخت" ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ تب سے ان پر نگاہ پڑنے لگی۔ پھر انھوں نے کئی مجموعے شائع کیے جیسے "مختصر ڈرامے" (۱۹۷۴ء) "دھوپ کے آنچل" (۱۹۷۶ء) "پانچ ڈرامے" (۱۹۷۸ء) "اداس موڑ" (۱۹۸۴ء) خاص ہیں۔ ان کے علاوہ وہ ڈرامے کے جہات پر مسلسل کام کرتے رہے ہیں۔ ان کے خیال میں "صولت عالمگیری" اردو کا قدیم ترین طبع زاد ڈرامہ ہے۔ اسے موصوف نے مرتب کر کے شائع بھی کیا۔ رومانیہ کے ایک ڈرامانگار کریل کے ڈرامے کا ترجمہ "گمشدہ خط" کے نام سے کیا اور شائع کیا۔ ایک اہم کوشش مختلف زمانے کے اردو ڈرامانگاروں کی ترتیب بھی ہے اس باب میں انھوں نے متقدمین اور متوسطین (ڈرامہ نگاروں) کو مرتب کر کے دو کتابوں میں شائع کیا۔ آغا حشر پر ایک الگ کتاب مرتب کی۔ ایک اور تاریخی کام دیونی دور سے ۱۹۴۷ء تک کے ہندی ڈراموں کا انتخاب ہے، جس پر موصوف نے نظر ڈالی اور شائع کیا۔

ابراہیم یوسف کی ایک اور تحقیقی اور تنقیدی کاوش "اندر سبھا اور اندر سبھائیں" ہے۔ یہ کتاب بے حد اہم ہے اور تحقیق و تنقید کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ انھوں نے ایک ناول بھی لکھا ہے جس کا عنوان ہے "آبلے اور منزلیں"۔

ابراہیم یوسف نے اردو ڈرامے کے سلسلے میں جو کام کیے ہیں وہ سب کے سب اہم ہیں۔ اس لحاظ سے

اخلاق اثر

(۱۹۳۷ء—)

ان کا اصل نام سید اخلاق حسین ہے۔ ان کے والد حاجی سید مشتاق حسین تھے۔ اثر ۱۱ اگست ۱۹۳۷ء کو بھوپال میں پیدا ہوئے۔ ایم اے اردو اور انگریزی میں کیا۔ پھر پی ایچ ڈی کی ڈگری بھی لی اور درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔

اخلاق اثر بنیادی طور پر ڈرامے سے شغف رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کئی کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ مثلاً ریڈیو ڈرامے کی تاریخ (۱۹۷۵ء) اردو ڈرامے کا مطالعہ (۱۹۷۷ء) ریڈیو ڈرامے کی اصناف (۱۹۹۰ء) اور نشریات اور آل انڈیا ریڈیو (۱۹۸۳ء) ان کے علاوہ اردو کی پہلی کتاب (۱۹۷۶ء) مکاتیب احتشام (۱۹۷۶ء) ملاقات (۱۹۸۹ء) اقبال نامے (۱۹۸۱ء) اور اقبال اور ممنون (۱۹۸۶ء) لیکن جیسا میں نے کہا کہ اثر کی اصلی جولان گاہ ڈراما ہی ہے اور اس میں بھی ریڈیو ڈرامے ہے۔ انھوں نے اس صنف پر بڑی عرق ریزی سے کام کیا اور ان کے خدوخال متعین کیے۔ ان کے مطالعات میں ان کتابوں کی بڑی اہمیت ہے۔ ریڈیو ڈرامے کی تاریخ کے ضمن میں ان کی یہ پہچانی ہوئی روشنی رہنما ثابت ہوتی رہی ہے اور اس کی وقعت کا اندازہ ان کو ہے جو ریڈیائی ڈراموں سے شغف رکھتے ہیں۔

محسوس ہوتا ہے کہ اخلاق اثر اقبال سے خاصے متاثر ہیں۔ اقبال پر ان کی دو کتابیں یوں تو مطالعۂ اقبال میں بہت زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں پھر بھی ان کی ذہنی وابستگی کا حال روشن کرتی ہیں۔

اثر نظام تعلیم سے بھی شغف رکھتے ہیں۔ اس باب میں بھی ان کی کارکردگی نمایاں رہی ہے۔

انیسویں اور بیسویں صدی میں طنز و مزاح

رجب علی بیگ سرور

(۱۷۸۶ء — ۱۸۶۷ء)

مرزا رجب علی بیگ سرور اردو کے ایک ممتاز نثر نگار، انشا پرداز، داستان گو اور شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کے والد کا نام مرزا اصغر علی بیگ بتایا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ سرور خوش نویسی میں حاذق تھے اور انہیں موسیقی میں بھی کمال حاصل تھا۔ شاعری میں محمد آغا نوازش حسین کے شاگرد تھے۔

رجب علی بیگ کے سال پیدائش کے سلسلے میں خاصا اختلاف پایا جاتا ہے۔ کوئی معتبر شہادت ایسی نہیں جسے آنکھ بند کر کے قبول کر لیا جائے لیکن نیر مسعود نے بعض حوالوں سے ان کا سال ولادت ۱۷۸۶ء مقرر کیا ہے۔ اسی تاریخ کو رشید حسن خاں بھی تسلیم کرتے ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق ان کا انتقال اس وقت ہوا جب وہ ۸۵ برس کے تھے۔ حکیم مظہر حسن کوثر دوی نے ان کا سال وفات ۱۲۸۵ھ یعنی ۱۸۶۷ء مقرر کیا ہے۔ رجب علی بیگ سرور کے حقیقی وطن کے بارے میں بھی اختلاف رائے ہے۔ نیر مسعود اور رشید حسن خاں کے علاوہ کئی دوسرے محققین انہیں لکھنؤ کا باور کرتے ہیں۔ خود رجب علی بیگ سرور بھی اپنا وطن لکھنؤ ہی بتاتے ہیں لیکن حنیف نقوی نے استدلال کے ساتھ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ لکھنؤ کے نہیں بلکہ کانپور کے تھے اور اس سلسلے میں انہوں نے تین تذکرہ نگاروں کی تحریر سے استفادہ کیا ہے جو اسی زمانے سے تعلق رکھتے تھے۔ یعنی غلام محی الدین عشق، مبتلا میرٹھی اور خیراتی لال بے جگر۔ طرب چند ذکا دہلوی اور کارساں دتاسی نے بھی ان کا وطن کانپور بتایا ہے۔ انہوں نے اس کا اظہار کیا ہے کہ ڈاکٹر نیر مسعود مبتلا اور بے جگر نیز ذکا کے بیانات سے باخبر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے کارساں دتاسی کے بیان کو رد کر دیا ہے کہ وہ کانپور کے تھے۔ حنیف نقوی نے تینوں تذکرہ نگاروں کے بیانات اور سرور کے اہل خاندان کے کانپور کے مستقل قیام کے پیش نظر از سر نو فکر کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ نقوی کا استدلال کافی وزنی ہے اور انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس پر اعتنا و توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ میں ذاتی طور پر ان کی دلیل کو تسلیم کرتے ہوئے سمجھتا ہوں کہ رجب علی بیگ سرور کا وطن لکھنؤ نہیں بلکہ کانپور ہی تھا۔ میں یہاں نقوی ہی کے حوالے سے کچھ دوسرے امور بھی پیش کر رہا ہوں جن میں کچھ تضادات ہو سکتے سامنے آئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ کانپور میں اپنے معالج حکیم سید اسد علی کی ترغیب پر انہوں نے "فسانۂ عجائب" تصنیف کی جو لازوال ان کی عزت و شہرت و وقار کا باعث ہے۔

سرور نصیر الدین حیدر کی تخت نشینی کے بعد دوبارہ لکھنؤ آ گئے اور ۱۸۵۶ء تک مقیم رہے۔ جب کہ "فسانۂ عجائب" ۱۸۴۳ء میں میر حسن رضوی کے مطبع لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کی اہمیت فوراً ہی تسلیم کی گئی اور ان کے چاہنے والوں کی تعداد روز بروز بڑھنے لگی اس حد تک کہ کم وقت میں اس کے پانچ ایڈیشن سامنے آ گئے اور اب تک اس کے کتنے ایڈیشن نکل چکے ہیں جس کا اندازہ یا تخمینہ لگانا بھی مشکل ہے۔

جب واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے تو سرور کی مالی حالت بہتر ہوگئی۔ انہیں کی ایما پر انہوں نے ملک بیگ تسنی کے "شاہنامہ فردوسی" کے خلاصے "شمشیر خانی" کا اردو میں ترجمہ کیا اور نام "سرور سلطانی" رکھا۔

سرور کے ایک کرم فرما رئیس امجد علی خاں بلوچ تھے۔ ان کی نگاہِ کرم موصوف پر رہتی تھی۔ انہیں کی فرمائش پر سرور نے "مہر چندر مہر" کی ایک داستان "ترہٹ آئینہ بند" کو اپنے انداز میں تحریر کیا اور "شگوفۂ محبت" نام رکھا۔ یہ کتاب ۱۸۵۶ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ ان پر نظر کرم کرنے والوں میں منشی شیو نارائن بلبوری بھی تھے۔ ان کی ایما پر رجب علی بیگ سرور نے "الف لیلیٰ" کی کہانیوں کو مختصر کیا اور مقفیٰ زبان میں اسے لکھنا شروع کیا لیکن کئی طرح کا تعطل پیدا ہوتا رہا اور اس کی تکمیل میں ۲۳ سال کا وقفہ سامنے آیا۔ اس کے بعد ہی اس کی اشاعت ہو سکی۔ لیکن انہوں نے اس کے حق اشاعت کو مولوی محمد یعقوب انصاری کے نام منتقل کر دیا تھا۔ یہ کتاب چار جلدوں میں شائع ہوئی۔ اس کا نام "شبستان سرور" رکھا گیا۔ یہ نام بڑا رنگین ہے۔

اب وہ زمانہ تھا جب انگریز بہادر نے اودھ کے نظام کو اپنے قبضۂ قدرت میں کر لیا تھا۔ تب سرور عارضی طور پر بنارس میں تھے اور وہیں لکھنؤ کی بدحالی کی خبر سنتے رہے۔ اتفاق ایسا ہوا کہ لکھنؤ پہنچ بھی گئے اور اپنی آنکھوں سے وہ تماشا دیکھا کہ کس طرح انگریزوں نے اپنی دسترس میں ہر شے کو لے رکھا تھا۔ واجد علی شاہ کلکتے میں نظر بند کئے جا چکے تھے۔ سرور کی تمنا تھی کہ وہ کسی طرح واجد علی شاہ سے ملاقات کرتے۔ لیکن فی الحال اس کی کوئی صورت سامنے نہ تھی۔ گویا اب شہر لکھنؤ وہ شہر نہیں تھا جہاں دلی کے سارے سامان موجود تھے۔ اب وہ اجاڑ اور گھبرانے والی جگہ ہوگئی تھی ایسے ہی موقع پر مہاراجہ ایشوری پرساد نرائن سنگھ نے انہیں بنارس بلا لیا۔ یہ واقعہ ۸ جولائی ۱۸۵۹ء کا ہے۔

بنارس میں سرور انتہائی فعال رہے جس میں انہوں نے بڑی عرق ریزی سے محمد یعقوب انصاری کی فرمائش پر "فسانۂ عجائب" پر نظر ثانی کی۔ اس ضمن میں نقوی لکھتے ہیں:۔

"مولوی محمد یعقوب انصاری کے حسب فرمائش اس زمانے میں انہوں نے کم از کم دو بار ازحد عرق ریزی کے ساتھ فسانۂ عجائب پر نظر ثانی کی اور جہاں جہاں ممکن ہوا زورِ بیان تازہ کی چمک سے اس کی رونق میں اضافہ کیا۔ اس سلسلے کا ایک ایڈیشن ۱۲ ماہ ذی الحجہ ۱۲۷۶ھ (یکم جولائی ۱۸۶۰ء) کو مطبع افضل المطابع محمدی کانپور سے اور دوسرا ۲۷ رمضان ۱۲۸۰ھ (۱۶ مارچ ۱۸۶۴ء) کو مطبع افضل المطابع فرنگی محل لکھنؤ سے چھپ کر شائع ہوا۔ یہ دوسرا ایڈیشن اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ یہ مصنف کا تصحیح و ترمیم کیا ہوا آخری نسخہ ہے اور منشی نول کشور نے سرور سے "فسانۂ عجائب" کا حق اشاعت خرید لینے کے بعد ۱۲۸۳ھ ـ ۱۸۶۶ء میں اس کا جو پہلا دیدہ زیب اور مصور ایڈیشن شائع کیا تھا وہ اسی نسخے پر مبنی تھا۔"

قیام بنارس کے دوران ہی "شبستان سرور" اور "فسانۂ عبرت" نیز "گلزار سرور" سامنے آگئیں۔ "گلزار سرور" دراصل "حدائق العشاق" کا ترجمہ ہے۔ یہ کتاب فارسی میں ہے اور ملا محمد بخش نے تحریر کی ہے۔ نقوی نے نیر مسعود کے اس قول کو نقل کیا ہے کہ "سرور سلطانی" میں "شمشیر خانی" کی سادہ اور سہل زبان کو مشکل اور رنگین بنانے کا عمل ملتا ہے تو "گلزار سرور" میں "حدائق العشاق" کی رنگینی کو مقابلتاً سادہ اور صاف اردو میں لکھا ہے۔ لکھنؤ کی یادگار "شرار عشق" بھی ہے جو ایک مختصر سے قصے پر مبنی ہے۔ گیان چند جین اسے تین صفحے کا بھی کہتے ہیں اور آٹھ صفحے کا بھی۔

سرور کو ایک شاعر کی حیثیت بھی حاصل ہے لیکن ان کا دیوان اب تک دستیاب نہیں ہو سکا ہے اور جو بھی اشعار سامنے آئے ہیں وہ "فسانۂ عجائب" ہی میں ہیں۔ گیان چند جین یا کوئی نے اس کا احساس دلایا ہے کہ سرور نے کوئی دیوان مرتب کیا ہی نہیں تھا۔ لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ خواجہ عبدالرؤف عشرت کے پاس ان کا ایک غیر مرتب دیوان موجود تھا۔ ویسے عشرت نے "طبقات سخن" میں ان کے ۱۲۳ اشعار اور ایک رباعی نقل کی ہے۔ بہرحال ان کی شاعری کا حال جو بھی رہا ہو ان کی ساری عظمت کا دارومدار نثر نگاری ہے اور ان کی نثر نگاری میں "فسانۂ عجائب" کی نثر کو ہر لحاظ سے امتیاز حاصل ہے۔ ۱۸۲۴ء کا زمانہ رجب علی بیگ سرور کے لئے خاصہ ہنگامہ انگیز ثابت ہوا۔ اس لئے کہ اس سال انہیں لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ ایک وجہ تو یہ بتائی جاتی ہے کہ انہیں غازی الدین حیدر نے جلاوطن کیا تھا اور دوسری یہ کہ وہ ایک قتل کے مقدمے میں ملوث تھے۔ لہٰذا انہوں نے گرفتاری کے خوف سے کانپور میں پناہ لی۔ لیکن وہاں ان کا وقت اچھا نہ گزرا اور لکھنؤ کی عظمت ان کے اعصاب پر سوار ہوگئی۔ وہ جنون و وحشت کے بھی شکار ہوئے لیکن عجیب بات ہے کہ انہوں نے ایسے ہی زمانے میں "فسانۂ عجائب" لکھی۔

۱۸۲۴ء میں "فسانۂ عجائب" کا پہلا متن مرتب ہوا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ "فسانۂ عجائب" کا تصور سرور کے یہاں کس طرح پیدا ہوا۔ اس باب میں سرور نے خود لکھا ہے:۔

"حسب اتفاق ایک روز چند دوست صادق، محب موافق باہم بیٹھے تھے، نیرنگی زمانۂ ناہنجار اور کج روی فلک سفلہ پرور سے ہر ایک نالاں، بھانت بھانت سے سب یاد وطن کی، ذکر اعزا و اقربا و دوستاں سے اور کثرت حرمان و افکار سے، کہ ہر دم ہراساں تھے، دل گرفتہ، سرگرداں اور اداس تھے۔ یہ ذکر برزباں آیا کہ شعبدہ بازی چرخ چنبری قدیم الایام سے، آدم علیہ السلام تا ایں دم یوں ہی چلی آئی ہے۔ اور تفرقہ پردازی چرخ کج بین سے سوا اداسی کے چارہ نہیں۔ یعنی اس نظام کی رنگ آرائی ہے۔ اب یکجا جمعیت جانے والی ہے، احسان مانئے کہ تم ہم اس دم باہم بیٹھے ہیں۔ استاد:

جو ہم تم پاس بیٹھے ہیں، دم سحر یہ دم غنیمت ہے
یہ صحبت بولا رہ جائے تو کیا کم غنیمت ہے

دل نکل جاتا ہے اور صحبت غیر جنس میں تخت سلطنت ہفت اقلیم سے بدتر ہو کے کاٹنے کھاتا ہے۔ سعدی:

پای در زنجیر پیش دوستاں
بہ کہ با بیگانگاں در بوستاں

لیکن زمانے کی عادت یہی ہے کہ باوجود کثرت غم و شدت اندوہ و الم، دو شخص باہم نہیں دیکھ سکتا۔ مرزا:

چھینکے ہے منجنیق چرخ جانب کے سنگ تفرقہ
بیٹھ کر ایک دم کہیں دو ہیں جو ہم کلام دو

جب سلسلۂ سخن یہاں تک پہنچا، اس زمرے میں ایک آشنا کے بامزہ خندے کے تھے، انہوں نے فرمایا، اس وقت تو کوئی قصہ یا کہانی بہ شیریں زبانی ایسی بیان کرے کہ رنج کدورت دور، جمعیت پریشانی طبیعت ہو اور غنچۂ سربستۂ دل جو سموم حوادث سے مضمحل ہے، باستعمال نسیم تکلم کھل جائے، غمزدہ ہو ... بے قرار اتفاقاً مناسب وقت بیچارے نے گوش گزار کیے، اگرچہ گزر کرداں راہم دل خوش کی باید مگر اس نظر سے مصرع:

ہر چہ از دوست میرسد نیکوست

وہ باتیں انہیں بہت پسند آئیں۔ کہا: اگر یہ دل جمعی تمام تو اس پراگندہ تقریر کو از آغاز تا انجام قصے کے طور پر زبان اردو میں فراہم اور تحریر کرے تو نہایت منظور نظر اہل بصیرت ہو۔ لیکن تفہیم معانی جو لغت سے صاف ہو۔ بندے نے کہا، طبیعت ابنائے روزگار بیش تر متوجہ عیب جوئی و حرف گیری ہے۔ بقول میر:

جگ کے دیکھنے والے تو بہت ہیں لیکن
اور یہاں حسن شناسان سخن تھوڑے ہیں

وہ بولے: پیش دستی حل مطالب اجرت کسی سے منظور نہیں، فقط ہماری خوشی مدنظر رکھو، جیسا رطب و یابس کہے گا ہمیں پسند ہے بشرطیکہ جو روز مرہ اور گفتگو ہماری تمہاری ہے ویسی ہو۔

کام آئے، دیباچہ تقریر نہیں، اگر جلدی نہ کرتا اب وقت فرصت لکھوں گا۔ وہ تو یار شاطر نہ بار خاطر تھے، قبول کیا۔"

لیکن صورت حال جو بھی ہو "فسانۂ عجائب" کی تصنیف کے وقت سرور کے پیش نظر دوسری کتابوں کے علاوہ "گلشن نوبہار"، "بہار دانش"، "پدماوت" اور "داستان امیر حمزہ" ضرور تھی۔ ڈاکٹر گیان چند کے قول کے مطابق "فسانۂ عجائب" کے واقعات میں تبدیلی قالب کے سوا کوئی ایسا خیال نہیں جو فرسودہ قصوں سے ممتاز ہو۔ ڈاکٹر کلیم بخاری تو اسے "بہار دانش" کا چربہ کہتے ہیں۔ عزیز احمد بھی اس کا ماخذ "پدماوت" یاد کرتے ہیں۔ لیکن "فسانۂ عجائب" اپنے طور اور طریق میں ایک ایسی داستان ہے جو قصوں اور دل کے اسالیب کو الگ الگ پہچاننے میں مدد دیتی ہے۔ کس کی کیا اہمیت ہے ابھی اس پر یہ بحث مطلوب نہیں لیکن یہ سچ ہے کہ سادہ اسلوب غائب رہا۔ خود "فسانۂ عجائب" میں دو اسالیب کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ایک تو وہ جو انشائی پیچیدگی، گراں باری اور ادق الفاظ کی کثرت کی وجہ سے قارئین کے سر پر بوجھ بن جاتی ہے۔ دوسری طرف کچھ سلیس اور بامحاورہ زبان کا بھی استعمال ہے۔ بہر طور جہاں سہل زبان استعمال کی گئی ہے وہاں قابل مطالعہ ہو گئی ہے اور ژولیدہ اسلوب کی کارفرمائی جو دو سر پیدا کرتی ہے اس کا تدارک ہو جاتا ہے۔

ایسا کیوں ہے کہ اس میں دو طرح کے اسالیب پائے جاتے ہیں۔ ایک وجہ صاف نظر آتی ہے کہ میر امن نے "باغ و بہار" میں جو جوت جگائی تھی وہ سرور کے ذہن و دماغ پر چھائی ہوئی تھی۔ اس سے وہ نکلنے کی ہمہ وقت کوشش کرتے لیکن اس کے اثرات کہیں کہیں بیان کے دائرۂ عمل سے نکل کر ایک فطری صورت اختیار کر لیتی ہے۔ میر امن اور "قصہ چہار درویش" یعنی "باغ و بہار" کے بارے میں ان کا یہ بیان خود ان کے اثرات کی چغلی کھا رہا ہے:-

"جیسا میر امن صاحب نے "قصہ چہار درویش" کا "باغ و بہار" نام رکھ کر خار کھایا ہے، بکھیڑا مچایا ہے کہ ہم لوگوں کے دہن حصے میں یہ زبان آئی ہے۔ ... دلی کے روڑے ہیں، محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر، یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے۔ مفت میں نیک نام بدنام ہوتا ہے۔ بشر کو دعویٰ کب سزاوار ہے، کاملوں کو بیہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگ و عار ہے۔ مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید۔ یہ وہی مثل ہے ... اپنے منہ میاں مٹھو بنے۔ لیکن تحریر اس کی ایسی تقریر ہے۔ قصہ بیدلچسپ ہے بے فکر ہے۔"

اب اس سے اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ سرور میر امن کی "باغ و بہار" کے رد میں "فسانۂ عجائب" لکھ رہے ہیں اور ان کا اس طرح مذاق اڑانے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ یہ کام تو وہ خاموشی سے بھی کر سکتے تھے۔ انہوں نے ایک قصہ سلیس زبان میں لکھنے کا دعویٰ اپنے دوستوں سے کیا تھا۔ لیکن مناسبت اور روانی کی شرط چلی گئی کیونکہ میر امن کی نثر سامنے

آسمانِ علم و ادب پر آفتاب و مہتاب بن کر چمکے وہ زیادہ تر انجم ہی کے پروردہ اور تربیت یافتہ ہیں۔ ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۵ء میں ندیم کا بہار نمبر نکال کر ایک نئی روایت قائم کی۔ ان دو نمبروں سے بہار کی گزشتہ علمی و ادبی عظمتوں کی بازیافت کی اور نئے ادبا و شعرا کی تخلیقات پیش کر کے ان کو ادبی دنیا میں روشناس بھی کر دیا۔ ان دو نمبروں کے اجرا کے بعد اردو دنیا نہ صرف بہار کی گزشتہ اور موجودہ ادبی کارگزاریوں سے متعارف ہوئی بلکہ بہار اسکول کی علمی و ادبی عظمتوں کا اقرار و اعتراف کرنے پر مجبور ہوئی۔ المختصر یہ کہ انجم مانپوری غیر معمولی صلاحیت اور تاریخ ساز شخصیت کے حامل تھے۔ بلاشبہ ان کی علمی و ادبی خدمتیں تاریخ ادب میں ایک سنہرے باب کے اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔" ٭

مانپوری نے مزاحیہ مضمون کا ایک اچھا ذخیرہ چھوڑا ہے۔ "ظریفات" کی دو جلدیں اور اس کے بعد "مطائبات" اور ایک اور مجموعہ ان کی موت کے بعد شائع ہوا۔ انجم اس وقت لکھ رہے تھے جب فرحت اللہ بیگ ایک آئیڈیل کی طرح سامنے آ چکے تھے۔ خواجہ حسن نظامی بھی اس میدان میں شہرت یافتہ ہو چکے تھے۔ رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری نے الگ الگ ظرافت کی جوت جلائی تھی۔ لیکن مانپوری نے سب سے الگ زندگی کی ناہمواریوں کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان کے موضوعات بھاری بھرکم نہیں ہیں۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ظرافت کے حوالے سے حسن و قبح نمایاں ہو جاتے ہیں۔ دراصل انجم کسی کا دل دکھانا نہیں چاہتے۔ اس لئے ان کے یہاں نشتریت نہیں ہے بلکہ واقعات و سانحات کو اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے وہ سب ہمارے ہی تجربے اور مشاہدے کی دین ہوں۔ گویا ان کی نظر معمولی صورت حال پر یوں پڑتی ہے جیسے وہ سب صدق و قبح ہو۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ یہی معمولی صورت حال ان کی ظرافت میں ڈھل کر غیر معمولی بن جاتی ہے۔

سب سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے بعض ایسے مزاحیہ کردار پیدا کئے جو ذہن و دماغ میں رچ بس گئے ہیں۔ ان میں ایک "میر کلو" بھی ہے اور میرے خیال میں "میر کلو کی گواہی" صرف انجم مانپوری کا شاہکار نہیں بلکہ طنز یا مزاحیہ ادب کا شاہکار ہے۔ ایک پیشہ ور گواہ کس طرح وکیلوں کے سوالات کو اپنی منطق سے تابع کر لیتا ہے وہ "میر کلو کی گواہی" سے نمایاں ہے۔ میر کلو نے اسے دیکھا بھی نہیں ہے جسے وہ دفاع کرنا چاہ رہا ہے۔ وکیلوں کے پیچھے ہوئے سوالات کو اپنی پیشہ ورانہ مہارت سے بیکار بنا دینا میر کلو کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ کوئی بیان نہ مکمل معلوم ہوتا ہے نہ بے معنی۔ لیکن ہمارے سماج میں جھوٹی گواہیوں کی جو ایک روایت ہے اس پر سے انجم جس طرح پردہ اٹھاتے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ میر کلو ایک جاندار کردار ہے جس کے ہر جواب سے ہنسی روکی نہیں جا سکتی۔ پھر بھی اسے رد نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح کی کردار نگاری کسی دوسرے ظرافت نگار کے یہاں نہیں ہے۔ میں کہتا

ہوں کہ صرف کردار کی تخلیق کی بنیاد پر انجم مانپوری کا اردو طنز و مزاح میں ایک امتیازی جگہ ملنی چاہئے۔

اسی طرح اگر "گرامے کی مرمّت" نظر سے گزر جائے تو اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ اس کے مستقر کس طرح اذیت کے شکار ہوتے ہیں اور مرمّت والے جس طرح کے گھوڑے گھوڑیوں کا استعمال کرتے ہیں وہ کس حد تک جاندار ہے۔ گویا احسان سے مولیٰ تک انجم مانپوری کی ہمہ رویوں کے حلقے میں ہیں اور یہ ایک بہت بڑا امتیاز ہے۔ انجم کے بارے میں موجودہ تہذیب و معاشرت کے حوالے سے ابوذر عثمانی لکھتے ہیں:-

"انہوں نے تہذیب جدید کی معصرت رسانیوں اور ہلاکت خیزیوں کا بغور مشاہدہ کیا تھا اور انہیں شدت سے محسوس بھی کیا تھا۔ اس لئے ان کی طنز و ظرافت کا زیادہ تر حصہ جدید تہذیب و تعلیم ہی پر صرف ہوتا ہے۔ ایسے مضامین مثلاً "اولاد گریجویٹ"، "میر اسٹوڈنٹس"، "سفارش"، "دوستی"، "جادے وادی فریبی"، "اسٹوڈنٹ لائف"، "ہوٹل لائف"، "پنک آشرم"، "ایڈیٹر کا تقرر"، "ایڈیشنل واقف"، "صاحب کا کتا" اور "اپ ٹو ڈیٹ شاعری" وغیرہ اصل موجودہ تہذیب اور سماج کے پھوڑوں کا ادبی آپریشن ہیں۔ "اولاد گریجویٹ" میں اس خیال کی ترجمانی کی گئی ہے کہ آج کل کے نوجوان طلبا کی ذہنیت کس قدر بگڑی ہوئی ہے اور وہ مذہبی اور اخلاقی معاملات کس حد تک بے پروا اور محض لہو و لعب میں مصروف ہوتے ہیں۔ اس میں میاں راجہ کا جو کیریکٹر پیش کیا گیا ہے وہ موجودہ طلبا کے کالج کا پورا پورا نمونہ ہے۔ "سفارش" کا موضوع یہ ہے کہ فی زمانہ ملازمت کے معاملے میں سفارشات کا کس قدر زور چلتا ہے۔ "دوستی" میں انہوں نے آج کل کی دوستی پر طنز کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ دوستی کا سیدھا سادہ انسانی تعلق کتنی پیچیدہ شکلیں اختیار کر چکا ہے اور افراد کے باہمی رشتوں کی نوعیت اس سے کس قدر بدل گئی ہے۔ انہوں نے دوستی کی تقسیم بھی کی ہے۔ یعنی دوستی، مشرقی دوستی، اخلاقی دوستی، اجتماعی دوستی، سیاسی دوستی اور وقتی دوستی وغیرہ جو دلچسپی سے خالی نہیں۔ "اپ ٹو ڈیٹ شاعری" میں انہوں نے دلچسپ انداز میں موجودہ شاعری کے نقائص یعنی بے اعتدالیوں اور دوسرے مذموم پہلوؤں کی تصویر کھینچی ہے۔ اس سے کوئی شخص محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔" ٭

انجم مانپوری کا پیروڈی بھی ایک فن ہے۔ اس سلسلے میں بعض تخلیقات کی پیروڈی کی ہے۔ اس میں ان کا اپنا رنگ جھلکتا ہے۔ ویسے اس باب میں وہ کنہیا لال کپور سے قریب نظر آتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ مانپوری کی روایت میں "اودھ پنچ" کی لے بھی ہے اور "الپنچ" کی بھی۔ عبدالمغنی نے انجم مانپوری کے فن پر لکھتے ہوئے اپنے خیالات اس طرح واضح کئے ہیں:-

"ان احوال و کوائف کو سامنے رکھ کر انجم مانپوری نے طنز و مزاح کے کاری وار کئے اور مزاح و ظرافت کے گل بوٹے کھلائے وہ خاص کر دو متضاد رجحانات سے مرکب تھے۔ ایک طرف مغربی تہذیب مشرقی اقدار پر حملہ آور ہو کر سماج کے توازن کو برہم کر رہی تھی جس سے چند معاشرتی مسائل پیدا ہو رہے تھے دوسری طرف مغربی سیاست کے خلاف قومی تحریک آزادی کے قدم بڑھ رہے تھے مگر اس تحریک کے جلو میں کچھ ناگوار باتیں بھی ابھر رہی تھیں، خاص کر لیڈروں کی بہتات اور ان کے ذاتی کردار کی پستی گہری نگاہ رکھنے والے وطن پرستوں کو چبھ اور کھل رہی تھی۔ اس عجیب و غریب تضاد نے جہاں عام لوگوں کو الجھن میں ڈال دیا وہیں فنکاروں، خاص کر طنز نگاروں کو موقع دیا کہ ضمیر کو کھٹکنے والی ہر چیز پر تیر و نشتر چلائیں اور سامراجیوں اور قوم پرستوں دونوں کی بدعنوانیوں سے غافل بھی نہیں اور ان کی اخلاقی حیات کو چھیڑیں بھی۔ ان کی شعری چٹکیوں نے کسی کا کچھ مرتا نہیں اتنا مگر کس بل ڈھیلے ہو پٹنے والوں کے ڈھیلے کر دئیے اور انہیں عوام کی نگاہ میں مضحکہ خیز بنا دیا۔"

یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ جمیل مظہری جیسے نقاد و نگار نے انجم مانپوری کو بہار جدید کا معمار بنایا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ظرافت کی دوسری جلد پر نگاہ ڈالتے ہوئے اس کا اظہار کیا ہے کہ بہت کم ایسے صفحات ہیں جو ایسے پھیکے ہوں کہ قاری ان سے قائل ہوں جنہوں نے میری نظروں کو اثنائے مطالعہ میں کچھ دیر کے لئے ٹھہرا رکھا ہو:

"کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست"

میں سید احمد قادری کا سپاس گزار ہوں کہ انہوں نے معمار اردو ادب کے طور پر "انجم مانپوری: فنکار سے فن تک" جیسی کتاب مرتب کر دی ہے۔ ویسے ساہتیہ اکادمی دہلی نے بھی ان پر ایک مونوگراف شائع کیا ہے اور کئی پی ایچ ڈی کے مقالات سپرد قلم کئے گئے ہیں لیکن اب بھی اس کی ضرورت باقی ہے کہ انجم مانپوری کی حقیقی شناخت کے لئے ان پر ایک بھرپور تنقیدی کتاب شائع ہو۔ یہ کام ہونا باقی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ انجم مانپوری کی جگہ اردو طنز و مزاح کی تاریخ میں محفوظ ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ

(۱۸۸۴ — ۱۹۴۷ء)

اصل نام مرزا فرحت اللہ بیگ اور یہی قلمی نام بھی ہے۔ ان کی پیدائش ۱۸۸۴ء میں دلی کے ایک محلہ چوڑی والان میں ہوئی۔ ویسے "یادگار فرحت" میں غلام یزدانی نے ان کا سال ولادت ۱۸۸۳ء اور ۱۸۸۴ء دونوں ہی لکھ کر

ہے۔ ان کے اسلاف شاہ عالم ثانی کے عہد میں ترکستان سے ہندوستان آ گئے۔ مرزا نے اپنا شجرہ اپنے مضامین کی جلد چہارم میں درج کر دیا ہے۔

فرحت اللہ بیگ کے والد کا نام مرزا حشمت اللہ بیگ تھا اور دادا مرزا عبد اللہ بیگ۔ والدہ اشرف بیگم اور نانی انجمن آرا بیگم۔ یہ خواجہ امان الدین کی بیٹی تھیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ ابھی کمسن تھے کہ ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔ ان کی پرورش ان کی پھوپھی حسن جہاں بیگم نے کی۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ پھر چھتے کے مدرسے میں داخل ہوئے۔ اس کے بعد وہ کشمیری دروازے والے مدرسے کے طالب علم ہو گئے۔ ۱۹۰۱ء میں انہوں نے ہندو کالج میں داخلہ لیا۔ شعر و شاعری کا ذوق بچپن سے پیدا ہوا۔ ۱۹۰۳ء میں سینٹ اسٹیفنز میں داخلہ لیا اور ۱۹۰۵ء میں بی اے پاس کیا۔ اسی کالج سے موصوف ایم اے بھی کر رہے تھے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کے والد بے حد لاابالی قسم کے انسان تھے۔ اپنے آپ میں مگن سیر و تفریح کرنے والے۔ "یادگار فرحت" میں ہے کہ انہوں نے نذیر احمد سے ایک بار کچھ روپے قرض لینا چاہا لیکن نذیر احمد نے کافی سود طلب کیا نتیجہ میں یہ کام نہ ہو سکا۔ نتیجے میں مرزا فرحت اللہ کو ملازمت کرنی پڑی اور وہ اس غرض سے حیدرآباد آ گئے اور ساری زندگی یہیں رہے۔ ویسے ان کا آنا جانا دلی میں ہوتا رہا۔ دلی تیزی سے بدل رہی تھی جس کا انہیں شدید احساس تھا۔ اس سلسلے میں انہوں نے ایک مضمون "نئی دلی" رقم کیا جس سے ان کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ حیدرآباد اسکول میں وہ ہیڈ ماسٹر ہو گئے لیکن بعد میں پیشہ بدل گیا اور سیشن جج کے عہدے تک پہنچے۔ اس حیثیت سے وہ گلبرگہ میں رہے۔ یہاں ان کی طبیعت اور مزاج میں تبدیلی ہوئی اور ان پر مذہبی رنگ چڑھ گیا۔

اپنی عمر کے ۶۳ سال انہوں نے دلی اور حیدرآباد میں گزار دئے۔ ۲۳ سال دلی اور ۴۰ سال حیدرآباد میں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کی تصانیف میں سات مجموعے ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ اور نگارشات بھی ہیں۔ ان کے سارے مجموعے ان کی زندگی ہی میں شائع ہوئے۔ لیکن ان کے انتقال کے تیس سال بعد ان کی ایک اور کتاب "میری داستان" شائع ہوئی۔ اس کتاب سے اندازہ ہوتا ہے کہ حیدرآباد میں وہ خوش نہیں رہے بلکہ ایک طرح سے قید بامشقت کی زندگی گزارتے رہے۔

بیگ کی مضمون نگاری رسالہ "تماشہ" کے ساتھ ہوئی جس کا اجرا ۱۹۲۱ء میں ہوا۔ لیکن اس کا ثبوت ملتا ہے کہ "تماشہ" سے پہلے "ہم اور ہمارا امتحان" رسالہ "افادی" میں ۱۹۱۹ء میں شائع ہوا تھا۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کے یوں تو اکثر مضامین اہم سمجھے جا سکتے ہیں لیکن ان کے تین مضامین ان کی شہرت کا سبب ہیں۔ "نذیر احمد کی کہانی، کچھ میری کچھ ان کی زبانی"، "دلی کا ایک یادگار مشاعرہ" اور "پھول والوں کی سیر"۔ یہ تینوں

مضامین اکثر یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہیں۔ لیکن ان کا معرکۃ آرا مضمون نذیر احمد پر ہے۔ جس کی اشاعت کے بعد ان کی اہمیت بحیثیت مضمون نگار کافی بڑھ گئی اور ہر طرف سے پذیرائی ہونے لگی۔ اس کی اشاعت پہلی بار رسالہ "اردو" کے جولائی ۱۹۲۷ء کے شمارے میں ہوئی تھی۔

ایک مزاح نگار کی حیثیت سے مرزا فرحت اللہ بیگ کی ایک خاص اہمیت ہے۔ ظرافت کے باب میں ان کا خیال تھا کہ خوش طبعی اور ذہانت کا احساس ایسی تحریر میں ہونا چاہئے جسے ظرافت نگاری سے منسوب کیا جائے۔ اس ضمن میں اسلم پرویز لکھتے ہیں:-

"مرزا فرحت اللہ بیگ کی بہت سی تحریریں ایسی ہیں جس میں انہوں نے خوش طبعی اور ذہانت کا ثبوت دیا ہے۔ مثلاً ان کے مضامین 'نذیر احمد کی کہانی'، 'کل کا گھوڑا' اور 'ایک نواب صاحب کی ڈائری'۔ پھر دوسری بات انہوں نے یہ کہی ہے کہ ہماری حماقتیں دلچسپ اور عجیب و دلکش طریقے سے بتائے جائیں اور تیسرے یہ کہ سیاسی، سماجی اور ملکی اصلاح دلچسپ طریقے سے کی جائے۔ جہاں تک سیاسی، سماجی اور ملکی اصلاح کا تعلق ہے اس معاملے میں مرزا فرحت اللہ بیگ نے ظرافت سے زیادہ کام نہیں لیا۔ انہوں نے یقیناً اصلاحی مضامین بھی لکھے ہیں جیسے 'کم سنی کی شادی' یا 'انجمن اصلاح حال بد معاشاں'۔ لیکن یہ بیان کے سنجیدہ مضامین ہیں۔" ٭

مرزا فرحت اللہ بیگ کے خاکے بھی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔ انہوں نے نذیر احمد، عظمت اللہ خاں، وحید الدین سلیم پر خاکے لکھے ہیں۔ ان خاکوں میں متعلقہ افراد کے ادبی کارناموں کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس عمل میں یہ خاکے بہت اہم معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے بعض خاکے گمنام شخصیتوں پر بھی ہیں جیسے نانی جان، دیوانہ، چھوٹی خانم وغیرہ۔ انہوں نے بعض ایسے مضامین بھی قلم بند کئے جو اصلاحی قسم کے ہیں۔

بعضوں نے انہیں محقق بھی کہا ہے لیکن یہ سچ ہے کہ ان کے یہاں تحقیق کے اصول و ضوابط کا کوئی پاس نہیں ہے۔ دراصل وہ ماضی کی ادبی شخصیتوں کے کچھ حقائق تلاش کرنا چاہتے تھے اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ اس ضمن میں ان کے مضامین 'خواجہ امان'، 'حکیم آغا جان عیش'، 'انشا' اور 'نظیر اکبر آبادی' دیکھے جاسکتے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کا اسلوب تیکھا نہیں۔ وہ اپنی تحریر کو بوجھل نہیں بناتے نہ خواہ مخواہ ایسی ادبی روش اختیار کرتے ہیں جسے عامیانہ تعلّی کہا جائے۔ مجموعی اعتبار سے ان کی تحریروں میں دلکشی پائی جاتی ہے اور دلی کی ٹکسالی زبان پر فطری طور پر ان کی قدرت کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں سے ان کے وقت کے دلی کے خدوخال نمایاں ہو جاتے ہیں۔ وہ خود اپنے اسلوب کے اظہار کے سلسلے میں رقمطراز ہیں:-

"خدا معلوم ہمارے یہاں کے مولویوں کی یہ کیا ذہنیت ہے کہ جب باتیں کریں گے تو ضرورت اور بے ضرورت عربی کے موٹے موٹے الفاظ ٹھونس دیں گے۔ لکھنے بیٹھیں گے تو ہماری اردو کو عربی کا وہ جامہ پہنائیں گے کہ اس کے سمجھنے کے لئے ہر ایک سطر میں ایک دو دفعہ قاموس دیکھنے کی نوبت آئے۔ بچوں کا نام رکھیں گے تو ایسا کہ خود چاکر تو کیا خاصے پڑھے لکھوں کی زبان سے اس کا ادا ہونا مشکل ہو۔ اس کا نتیجہ کیا ہوتا ہے بس یہی کہ کام نکالنے کے لئے گھر والے اس نام کو بگاڑ لیتے ہیں، چنانچہ دیکھئے مولوی ملوک العلی صاحب کا نام بگڑ کر ملو میاں ہوا اور ان کے صاحبزادے مصنف العلی صاحب کے نام نے گھو میاں کی شکل اختیار کی اور اس نام نے وہ زور پکڑا کہ چھوٹے بڑے، دوست احباب، نوکر چاکر، اپنے پرائے سب ان کو گھو میاں ہی کہتے اور یہ عجیب و غریب نام سنتے اور دوہرا ہو جاتے۔" ٭

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ نے جو اسلوب اختیار کیا تھا اس کی وجہ کیا تھی۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کا انتقال دل کی حرکت بند ہو جانے کے سبب ۲۷ اپریل ۱۹۴۷ء کو ہوا۔

رشید احمد صدیقی

(۱۸۹۴ء — ۱۹۷۷ء)

رشید احمد صدیقی قصبہ مڑیاہو ضلع جونپور میں پیدا ہوئے۔ حضرت میر ذکریا رشید صاحب کے جد اعلیٰ تھے وہ سترہویں صدی عیسوی میں تبلیغ دین کی غرض سے ترک سے آئے تھے۔ پہلے پنجاب میں قیام کیا۔ پھر جونپور آ گئے اور مڑیاہو میں مستقل سکونت اختیار کی۔ ان کی اولاد میں بیشتر فوجی تھے۔ یہی رشید صاحب کے اسلاف میں تھے۔ ان کے والد کا نام عبد القدیر تھا۔ یہ بھی پولس کے محکمہ سے وابستہ تھے اور ایک عرصے تک بلیا اور غازی پور میں رہے۔ عبد القدیر کی نیکی اور پاکبازی مشہور تھی۔ صوم و صلوٰۃ کے پابند رہے تھے اور مولانا فضل الرحمن گنج مرادآبادی کے مرید تھے۔ عبد القدیر کی شادی سید باسط علی کی صاحبزادی چھوکا بی بی سے ہوئی تھی۔ ان سے چار لڑکے اور تین لڑکیاں تھیں۔ رشید احمد صدیقی چوتھی اولاد تھے۔ عبد القدیر جب ضلع بلیا میں تھے تو وہیں رشید احمد صدیقی پیدا ہوئے۔ بچپن میں بے حد نحیف اور کمزور تھے۔ مختلف امراض کے شکار رہے۔ اسی وجہ سے وقت پر تعلیم نہ ہوسکی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ انہوں نے قرآن کے علاوہ عربی کے بھی چند رسالے پڑھے۔ پھر اردو حساب کی طرف مائل ہوئے۔ اس کے بعد مقامی پرائمری اسکول میں داخل کر دئے گئے۔ یہاں سے فراغت کے بعد گورنمنٹ ہائی اسکول جونپور میں داخلہ لیا۔ یہاں سے انہوں نے ۱۹۱۳ء میں میٹرک پاس کیا۔ اقتصادی طور پر ان کے گھر کے حالات اچھے نہیں رہے۔ اس لئے مزید تعلیم کا امکان کم ہو گیا اور

٭ بحوالہ "مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین" مرتب: اسلم پرویز، اردو اکادمی دہلی ۱۹۹۵ء، ص ۱۲۰

نوکری کی تلاش میں رہے۔ ابتدا میں جونپور کی عدالت میں کلرک مقرر ہوئے۔ لیکن زیادہ دنوں تک ملازمت نہ کر سکے اور ۱۹۱۵ء میں علیگڑھ چلے آئے۔ کھیل کود سے الہانہ تعلق تھا۔ کرکٹ ہاکی اور فٹ بال ان کے پسندیدہ کھیل تھے۔ اسکول کے زمانے میں کپتان بھی رہے تھے۔ اس زمانے میں علی گڑھ میں کھیلوں پر بڑا زور دیا جاتا تھا۔ جب وہ کالج میں آئے تو بعض کھیلوں کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ برج بھی کھیلتے تھے۔ ۱۹۱۹ء میں انہوں نے بی اے کیا اور ۱۹۲۱ء میں ایم اے۔ انہوں نے الٰہ آباد جا کر ایم اے کا امتحان دیا تھا۔ اس لئے کہ علی گڑھ کالج الٰہ آباد یونیورسٹی سے ملحق تھا۔ بہر حال علی گڑھ میں ان کی خصوصی تربیت ہوئی۔ یہاں ان کے حلقہ احباب میں اقبال احمد خاں سہیل بھی تھے۔ وہ غیر معمولی طور پر ذہین سمجھے جاتے تھے۔ سہیل صاحب ہی نے رشید احمد صدیقی کی صلاحیتوں کو صیقل کیا۔ کالج کی طالب علمی کے زمانے میں انگریزی کے استاد انعام اللہ خاں تھے۔ انہوں نے ان سے بہت کچھ سیکھا۔ خاں صاحب کے بعض انگریزی مضامین کا ترجمہ رشید احمد صدیقی نے کیا ہے۔ ۱۹۲۱ء میں ان کا تقرر عارضی طور پر تین مہینے کے لئے اردو پڑھانے کے لئے ہوا۔ یہ عہدہ اردو مولوی کہلاتا تھا۔ اردو لکچرر کی جگہ جب نکلی تب یہ بھی امیدوار ہوئے اور یہ عارضی طور پر لکچرر ہو گئے۔ ۱۹۲۶ء میں مستقل لکچرر کر دیئے گئے اور دو سال بعد ریڈر اور پھر ۱۹۵۴ء میں پروفیسر۔ ۱۹۵۸ء میں ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ پھر انہوں نے علیگڑھ میں اپنا ذاتی مکان تعمیر کیا۔ طالب علمی کے زمانے میں ڈاکٹر ذاکر حسین سے ان کے گہرے تعلق ہو گئے تھے۔ ذاکر صاحب ۱۹۲۳ء میں یورپ چلے گئے۔ اس سے پہلے انہوں نے "شمع" یا "سہیل" رسالہ نکالنا چاہتے تھے۔ پروفیسر حبیب نے "شمع" منتخب کیا۔ "سہیل" انجمن اردوئے معلی مسلم یونیورسٹی کے مجلہ کی شکل میں ۱۹۲۶ء میں شروع ہوا۔ لیکن اس کے صرف چھ شمارے شائع ہوئے۔ مالی مشکلات کی وجہ سے رسالہ بند ہو گیا۔ لیکن رشید صاحب نے ۱۹۳۵ء میں اسے جاری کیا۔ لیکن صرف ایک ہی سال نکل سکا۔ ان کی تصنیف و تالیف کے سلسلے میں انہیں "پدم شری" کے اعزاز سے ۱۹۶۳ء میں نوازا گیا۔ ۱۹۷۱ء میں ساہتیہ اکاڈمی کا انعام ملا۔ ۱۹۷۳ء میں یوپی اردو اکاڈمی سے بھی ایک امتیازی انعام ملا۔ رشید احمد صدیقی بیشتر علیل رہتے تھے۔ ۱۹۵۸ء میں پہلی مرتبہ دل کا دورہ پڑا۔ اس کے بعد ۵ جنوری ۱۹۷۷ء میں ان کی طبیعت زیادہ خراب ہوئی اور اسی دن تین بجے سہ پہر کو انتقال ہو گیا۔ ۱۶ جنوری ۱۹۷۷ء کو انہیں مسلم یونیورسٹی کے قبرستان میں سپردِ خاک کیا گیا۔

اولاد میں مرحوم کے آٹھ بچے ہوئے۔ پانچ بیٹے اور تین بیٹیاں۔ ان میں سلمیٰ صدیقی کافی مشہور ہیں۔ رشید احمد صدیقی کی کتابوں کی فہرست درج ذیل ہے جو شاید مکمل نہیں ہے:-

(۱) "طنزیات و مضحکات" (۲) "مضامین رشید" (۳) "خنداں" (۴) "سہیل کی سرگزشت" (۵) "گنج ہائے گرانمایہ" (۶) "ذاکر صاحب" (۷) "ہمارے ذاکر صاحب" (۸) "جدید غزل" (۹) "گنج نیازی" (۱۰) "آشفتہ بیانی میری" (۱۱) "ہم نفسانِ رفتہ" (۱۲) "عزیزانِ غدوہ کے نام" (۱۳) "علی گڑھ کی مسجد قرطبہ" (۱۴) "غالب کی شخصیت اور شاعری"

رشید احمد صدیقی اردو ادب اور علی گڑھ دونوں ہی کے لئے اہمیت خصوصی رکھتے ہیں۔ ان سے ایک تہذیب عبارت رہی ہے اور وہ تہذیب ان کی تحریروں میں واضح ہے۔ انہیں ممتاز طنز نگار اور مزاح نگار سمجھا جاتا ہے۔ انہیں انشائیہ نگار بھی کہا جاتا ہے۔ ان میں ایک بات قدرِ مشترک ہے کہ وہ ہر لمحہ اپنے فکر کی بساط علمی میدان میں بچھاتے ہیں۔ بلکہ ایسے مزاح نگار یا طنز لکھنے والے جن کا تعلق علمی اظہارات سے ہے ان کے زمرے کے لوگ ہیں۔ انہیں کو گدگدا کر ہنسانا نہیں آتا بلکہ علم کی ایک فضا قائم کر کے دکھتی رگوں پر انگلیاں اس طرح رکھتے ہیں کہ جو درد ہے وہ نکھلا جاتا ہے لیکن مزاح کا شیریں کیپسول اس تلملاہٹ کو چھپالیتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا مزاح یا طنز سطحی نہیں ہے بلکہ متون کے بطن سے پیدا ہوتا ہے۔ عام طور سے ان کے یہاں قولِ محال (paradox) کی صنعت کے استعمال پر بڑی توجہ دی گئی ہے۔ ٹھیک ہے ان کے یہاں قولِ محال (paradox) ہے لیکن اس کے پس منظر میں وہ تمام توازن ہے جو صوبائی میں پایا گیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کی ہر تحریر تہذیب کی تجدید کا لازمی عنصر ہے۔ اس لئے ان کے چٹکے بنانے کے تعلق میں وہ گراوٹ نہیں پیدا ہوتی جو عام طور سے سطحی لکھنے والوں کا مزاج بن جاتی ہے۔ اگر ان کے یہاں کوئی نشتر ہے تو وہ اشارے کنایے کے پس منظر میں ابھر آتا ہے نہ کہ خارجی طور پر۔ کہہ سکتے ہیں کہ رشید احمد صدیقی کے اس کلچر کی نمائندگی ہے جو ان کا اپنا کلچر ہے۔ جسے علی گڑھ کی تہذیب کا بھی نام دے سکتے ہیں۔ یہ بھی ہے کہ الگ الگ موضوعات پر ان کی تحریر کے نقوش الگ ہوتے جاتے ہیں۔ مثلاً "خنداں" میں جو اسلوب اور طریقہ کار ہے وہ "ہم نفسانِ رفتہ" میں نہیں ہے۔ لیکن موضوع کے اعتبار سے وہ اپنے اسلوب کو ایک ساخت دیتے رہتے ہیں۔ اس لئے اس میں ایک تنوع کی کیفیت پائی جاتی ہے۔

رشید احمد صدیقی کے یہاں نفاست اور شائستگی تو ہے ہی پیچیدہ فلسفیانہ مباحث بھی زیرِ بحث آتے رہتے ہیں۔ اگر صرف اس کی مثال ڈھونڈنی ہو تو ان کے مشہور مضمون "اربر کا کھیت" اور "بکل" کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔ انور صدید لکھتے ہیں کہ:-

"خنداں، مضامینِ رشید، گنج ہائے گرانمایہ، ہم نفسانِ رفتہ، آشفتہ بیانی میری ان کی چند ممتاز کتابوں کے نام ہیں .... یہاں رشید صاحب سنجیدگی کے کل کو ذکر مسکراہٹ کو ختم دیتے ہیں۔ انہوں نے مزاح سے احساس زیاں پیدا کرنے کا کام لیا ہے۔ ان کا مزاح ایک رچی ہوئی تہذیبی شخصیت کا مزاح ہے۔" *

دراصل انور صدید کا آخری جملہ ہی کام کا ہے اور یہی بات یہ ہے کہ جس تہذیب کی نمائندگی وہ موصوف کر رہے ہیں ان کے نگارشات کا محور و مرکز ہے۔ میں ذیل میں ان کی مختلف کتابوں کے بارے میں مختلف لوگوں کی رائیں نقل کر رہا ہوں جن سے ان کے فکر و فن کی تفہیم میں مدد ملتی ہے۔ آل احمد سرور کا خیال ہے کہ:-

"رشید احمد صدیقی کبھی اشعار کے برمحل اشعار سے تحریر کا استغراق کر کے اپنا کام نکال لیتے

* "اردو ادب کی مختصر تاریخ" ڈاکٹر انور سدید ص ۴۸۸

ہیں...... ان کی پہلی کتاب 'مضامین رشید' میں ان کی ظرافت کے بڑے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ مگر یہ ظرافت سب کے لئے نہیں۔ خندۂ خاص و عام سب کے لئے ہے۔ اکبر کے بعد اردو میں ظریفانہ روح سب سے زیادہ رشید احمد صدیقی کے یہاں ہے۔"

ڈاکٹر سید عبداللہ نے ان کی کتاب "گنج ہائے گرانمایہ" اور "چند ہم عصر" (مولوی عبدالحق) کا موازنہ اس طرح کیا ہے:-

"گنج ہائے گرانمایہ میں اصل مطمح نظر شخصیت کو پیدا کرنا اور اس کی پوری شخصیت کو ابھارنا ہے۔ اس کا مقابلہ 'چند ہم عصر' سے کیا گیا ہے۔ مگر دونوں میں فرق ہے جو دونوں مصنفین کے مزاج کا فرق ہے۔ 'چند ہم عصر' میں شخصیت کی ایک جھلک دکھا کر اس کے محامد کو ابھارا ہے۔ گنج ہائے گرانمایہ کا مقصود حقیقی جیتی جاگتی شکل میں اس شخص کو پیش کرنا ہے اور 'چند ہم عصر' میں ان کے محامد کو پیش کرنا مقصود تھا جس سے مولوی عبدالحق کی نگاہ کا تعلق تھا۔"

پروفیسر مجنوں گورکھپوری نے "آشفتہ بیانی میری" پر یوں تنقید کی ہے:-

"آشفتہ بیانی میری ۱۹۲ صفحے کا ایک رسالہ ہے۔ اس سے کسی کو بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ یہ صحیح معنوں میں ایک ادبی تخلیق ہے۔ اس کو ایک یادایام یا اعترافات سمجھئے تو ٹھیک ہے اور جو چیز اس سے زیادہ معنی خیز ہو وہ جب کا سوانح کہئے تو صحیح ہے...... "آشفتہ بیانی میری" ایک سنجیدہ سوانح ہے جس سے جا بجا مزاح اور ظرافت کی بڑی لطیف اور رچی ہوئی لہریں ہمارے احساس اور دماغ کو گدگداتی ہوئی ملتی ہیں۔ سنجیدگی اور مزاح کو باہم گھلا ملا کر ایک مزاج بنا دینا رشید احمد صدیقی کا خاص فن ہے۔"

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود یہ بات آسانی سے کہی جا سکتی ہے کہ رشید احمد صدیقی کے موضوعات غیر محدود نہیں۔ وہ ایک دائرے ہی میں رہنا پسند کرتے ہیں چنانچہ اجنبی موضوعات ان کے لئے پر کشش نہیں۔ بہت ہی انہوں نے کسی بڑے کینوس پر کچھ کرنا ضروری سمجھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں زندہ کردار جیسے حاجی بغلول، چچا چھکن، خوجی، میاں آزاد یا ایسے دوسرے کردار نہیں ملتے۔ دراصل کرداروں کی ایسی تخلیق کے لئے ناولوں کا سا کینوس چاہئے۔ رشید احمد صدیقی کا لازما دوسرا میدان نہیں۔ لیکن انہوں نے جو خاکے لکھے ہیں ان کی اپنی ایک اہمیت ہے۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ رشید احمد صدیقی نے جان بوجھ کر اپنی ایک الگ روش بنائی۔ انہوں نے سرشار کے رنگ کے مزاح نگار ہونے کی بھی کوشش نہیں کی نہ وہ فرحت اللہ بیگ کی صف میں آنا چاہتے تھے۔ دراصل ان کا مرکزی نکتہ ایسا مزاح اور طنز پیدا کرنا تھا جو قاری کو لطف کو سامنے لا سکے اور ساتھ ساتھ شخصی حیثیتوں کو بھی۔ اسی لئے ان کے یہاں ایسا

طرح لہجہ میں جو حسن نظامی کی پہچان بنا ہے۔

ایک بات اور جو انہیں دوسرے طنز نگار سے ممیز کرتی ہے وہ ہے دانش گاہ علی گڑھ کی اتفاقی زندگی۔ دراصل وہ اس ماحول اور دائرے کو ہمیشہ مرکز نگاہ رکھتے رہے۔ نتیجے میں ان کی تحریروں کے لئے وہ ایک پلیٹ فارم کی حیثیت بن گیا اور ان تمام مضامین کا حوالہ بھی جو ان کا سرمایہ طنز و مزاح ہے۔ ایک اور بات جس پر توجہ کی جاتی رہی ہے وہ ان کا اسلوب ہے۔ رشید احمد صدیقی کا اسلوب کسی اور کا نہیں ہے اور اس پر ان کے مطالعے کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تیز اور رواں نثر لکھنا مقصود نہیں بلکہ اس میں زندہ دلی بھی پیدا کرتا ہے اور نشتر زنی بھی۔ قول محال کے برمحل استعمال سے ان کی تحریر کا کیف اور بھی بڑھ گیا ہے۔ جزئیات کی طرف توجہ نے نئی نئی تشبیہات کا شکل پیدا کیا لیکن ان کی تمام مساعی میں ایک حد اعتدال ہے جو ان کی خاص پہچان ہے۔

رشید احمد صدیقی اپنی مختلف اور گرانقدر تصنیفات مثلاً "خنداں"، "مضامین رشید"، "گنج ہائے گرانمایہ"، "ہم نفسان رفتہ"، "آشفتہ بیانی"، "طنزیات و مضحکات" کے علاوہ "غالب کی شخصیت اور شاعری"، "ہمارے ذاکر صاحب"، "جدید غزل"، "مکتل کی سرگزشت"، "علی گڑھ کی مسجد قرطبہ" وغیرہ کے لئے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

رشید احمد صدیقی کی ایک حیثیت نقاد کی ہے۔ لیکن انہیں تاثراتی نقاد کہا جاتا ہے۔ انہوں نے جو کچھ غزل پر لکھا ہے اس کا ایک جملہ کہ "غزل کو میں اردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔" (جدید غزل ص ۱۱) بہت عام رفتار ہے جو کلیم الدین احمد کی رائے کہ "غزل نیم وحشی صنف سخن ہے" کے شانہ بشانہ چلتی ہے۔ موصوف نے غالب پر بھی بڑی پتے کی رائے دی ہے کہ اردو شاعری کو ایک نیا شعور، ایک نیا منصب، ایک نیا افق دیا۔ غالب کے تعرف سے غزل اردو کی تقدیر بن گئی۔

حالی کے بارے میں ان کا یہ جملہ مشہور ہے۔ حالی جدید تھے اور شبلی ماضی ہوئے۔ اکبر کے بارے میں ان کا قول ہے کہ انہوں نے نئی تحریکوں اور سائنسی ترقیوں سے آنکھ بند کر رکھی تھی اور اللہ پر توکل جیتے مرنے کی تعلیم دیتے تھے۔

رشید احمد صدیقی کا یہ بیان بھی جو اقبال سے متعلق ہے بہت اہم ہے کہ شاعری نے اقبال کو اقبال بنانے میں اپنی ساری آزمائشیں ختم کر دیں۔

فراق کے بارے میں ان کا فقرہ ہے "غزل کی آئندہ ساخت و پرداخت اور سمت و رفتار میں فراق کا بڑا حصہ ہے۔"

کہہ سکتے ہیں کہ یہ چلتے پھرتے جملے گہری معنویت بھی رکھتے ہیں اس لئے زبان زد خاص و عام ہیں۔ ان کی چھوٹی سی کتاب جدید غزل کے سرمایہ کا ایک اچھا احتساب و تجزیہ ہے۔ ان کی رایوں سے اختلاف کیا جا سکتا ہے بلکہ کیا جاتا رہا ہے۔ رشید احمد صدیقی ہماری ادبی تاریخ کا ایک اہم باب ہیں جن کو وقت کی گرد نہیں دبا سکتی۔

عظیم بیگ چغتائی

(۱۸۹۵ء — ۱۹۴۱ء)

ان کی پیدائش ۱۸۹۵ء میں جودھ پور میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم یہیں پائی۔ بچپن ہی سے موصوف کی صحت خراب رہی تھی ابتدا ہو یہ کبھی بھی تندرست نہیں رہے۔ بھائی بہنوں میں کمزور۔ والدین کی طرف سے ان کی دیکھ ریکھ زیادہ نہیں ہوتی تھی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے اندر کئی طرح کی نفسیاتی گرہیں پڑ گئیں۔ واضح ہو کہ عظیم بیگ چغتائی عصمت چغتائی کے حقیقی بھائی تھے۔ عصمت نے موصوف ہی پر ایک خاکہ "دوزخی" کے عنوان سے قلم بند کیا تھا۔ یہ ان کی نفسیاتی کیفیتوں کو سامنے لانے کی ایک ایسی کوشش ہے جس پر مسلسل توجہ کی جاتی رہی ہے۔ ویسے "دوزخی" عنوان بذات خود حیرت و استعجاب پیدا کرتا ہے۔

عظیم بیگ چغتائی جسمانی کمزوری کی وجہ سے نارمل کام نہیں کر سکتے تھے۔ کھیل کود سے دور رہنا ان کا مقدر تھا لیکن قدرت کچھ دوسری طرح سے جسمانی کمزوری کا مداوا پیدا کر لیتی ہے۔ ان کے اندر ہنسنے ہنسانے کی ایک ایسی کیفیت ودیعت کر دی جو شامل ہے۔ ایسے کمزور شخص کے یہاں جو زندگی کے معمولات سے دور ہے اس کے لئے ہنسنا ہنسانا بھی حیرت انگیز امر ہے لیکن عظیم بیگ چغتائی اپنی جسمانی کمی کو اپنی تحریروں سے Compensate کرتے رہے۔

ایک سوال یہ ہوتا ہے کہ مزاح نگاروں یا ظرافت نگاروں میں عظیم بیگ چغتائی کی اہمیت کیا ہے؟ جواباً یہ کہا جا سکتا ہے کہ عظیم بیگ قلیل تھے۔ منفرد ہی ان کی تحریر میں کسی قسم کی گہرائی ہے۔ اچھی اور معیاری ظرافت ہنسنے ہنسانے ایک ایسی فضا تشکیل کرتی ہے جو فکری اعتبار سے اہم ہو جاتی ہے۔ یہ صورت عظیم بیگ چغتائی کی تحریروں میں موجود ہے لیکن انہیں بلند پایہ ظرافت نگار کہا غلط ہوگا۔ ان کی تحریروں میں شوخی اور شرارت ہے۔ بچوں جیسی معصومیت ہے لیکن ساتھ ساتھ معنی خیزی بھی ہے۔ ان کے سارے کردار ہنسنے ہنسانے کے عمل سے دوچار رہتے ہیں۔ اس سے آگے کی قوت بھی نہیں ہے۔ وہ اپنی کسی تحریر کو ایک شکل دینے کے بعد اس سے قلبی لگاؤ ختم ہو جاتے ہیں۔ اس کی خامیوں اور کوتاہیوں کو خاطر میں نہیں لاتے۔ اصلاح نہیں کرتے۔ ایسے میں تحریر میں جو نقص ابتدا میں پیدا ہوتا ہے وہ دور نہیں ہوتا۔ ان کے مختصر مضامین بھی ہلکے پھلکے ہی ہیں۔ لیکن اس کو کیا کہا جائے کہ ایسے ہلکے مضامین بھی چند کردار پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ ان کے کرداروں میں خانم کا شمار ہو، شریر بیویوں کا ذکر ہوتا رہتا ہے۔ ان کرداروں کی حیثیت مسلم ہو گئی ہے اور ان ہی سے چغتائی پہچانے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں:-

"عظیم بیگ چغتائی قصے کے تانے بانے میں شوخ واقعات سے ظرافت سمو دیتے ہیں۔ کولتار، شریر بیوی، مالسندی اور خانم میں وہ کسی خیالی دنیا میں نہیں، اسی معاشرہ میں رہ کر اس کی

نے واقعات اور اپنی معاشرت سے لئے ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ زندگی کے حقائق سے قریب رہ کر انہوں نے افسانوی ظرافت کو ایک منفرد قالب میں ڈھالا ہے جس سے بعد میں شوکت تھانوی اور دوسرے مزاح نگاروں نے بھی فائدہ اٹھایا۔ شوخ اور چلبلی بیوی کا کردار ایک کرداروں میں ظرافت کا رنگ بھرتا ہے۔ خانم اپنی ذہانت اور طرحداری سے شوہر پر حاوی رہتی ہے۔ اس غلبہ سے نکلنے اور اپنے وجود کو منوانے کے لئے جب شوہر ہاتھ پاؤں مارتا ہے تو وہ اور بدحواس ہو جاتا ہے۔ اس کی مثالیں خانم ہی میں نہیں شریر بیوی میں بھی ملتی ہیں۔"●

عظیم بیگ چغتائی نے "قرآن اور پردہ" جیسی کتاب بھی تصنیف کی ہے، جو ان کی تمام تحریروں سے الگ حیثیت کی حامل ہے اور جس میں سنجیدگی کی عام فضا ہے۔

عظیم بیگ چغتائی دق کے مریض رہے تھے۔ ساری عمر اس مرض کے ساتھ رہے آخر ش ۱۹۴۱ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

ملا رموزی

(۱۸۹۶ء — ۱۹۵۲ء)

ان کا اصل نام صدیق ارشاد تھا لیکن ملا رموزی کے نام سے معروف ہوئے۔ ان کی پیدائش ۱۸۹۶ء میں بھوپال میں ہوئی لیکن ان کا اصل وطن نہیں تھا۔ دراصل ایک زمانے میں ان کے والد اور چچا کابل سے بھوپال ہجرت کر گئے۔ چونکہ دونوں ہی اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور تھے اس لئے انہیں اعلیٰ ملازمتیں ملتی رہیں۔ ملا رموزی کی ابتدائی تعلیم ان ہی کی دیکھ ریکھ میں ہوئی۔ اردو، فارسی نیز عربی کی تعلیم حاصل کی۔ کانپور کے مدرسہ الٰہیات نے ان کی علمی پیاس بجھائی۔ جب وہ مدرسے سے وابستہ تھے تب ہی انہیں مضمون نگاری کا شوق پیدا ہوا۔ تب سے زندگی بھر مضامین لکھتے رہے اور دنیائے ادب میں اپنی ایک خاص جگہ بنائی۔

اردو میں "گلابی اردو" کے سارے امور ملا رموزی ہی سے عبارت ہیں گویا ان کی حیثیت ایسی اردو کے موجد کی ہے۔ انہوں نے خود گلابی اردو کی وضاحت یوں کی ہے کہ جملے کی ساخت یوں بدل دی جائے پہلے فعل ہو پھر فاعل اور تب مفعول۔ ان کا خیال تھا کہ اس طرح عربی سے اردو ترجمہ کا انداز پیدا ہو جاتا ہے جو لطف آگیں ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ ان کی یہ بات درست ہے لیکن میرا خیال ہے کہ گلابی اردو کی ایسی ساخت بہت جلد تھکا دیتی ہے اور پڑھنے والا دوسری طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ بہر حال اس طرز کا موجد انہیں ہونا تھا وہ ہو گئے۔

ملا رموزی تحریک آزادی سے بھی وابستہ رہے تھے۔ سیاست سے چونکہ ان کی گہری دلچسپی تھی اس لئے سیاسی

مسائل کا خوب سمجھتے تھے۔ انہوں نے مضامین حکومت کے خلاف لکھنے شروع کئے۔ یہ مضامین اپنے تیور اور انداز کی وجہ سے پسند بھی کئے جاتے تھے۔ ان میں حب الوطنی کا جوش بھرا ہوا تھا اور اپنے وقت کی چیز تھا۔ لہٰذا ایسی تحریروں سے عوام دلچسپی لیتے رہے تھے۔

ملا رموزی گاہے گاہے شعر بھی کہتے تھے، اچھے مقرر بھی تھے۔ ان کے اندر انتظامی صلاحیتیں بھی تھیں۔ چنانچہ انہوں نے متعدد انجمنیں قائم کیں۔ بیان کا طرہ امتیاز ہے۔

گلابی اردو کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ اسی نام سے انہوں نے ۱۹۲۴ء میں اپنی کتاب بھی شائع کی۔ یہ اس وقت کے لئے ایک نئی چیز تھی۔ عوام نے اسے پسند کیا لیکن وہ زیادہ اس قسم کی نثر نہیں لکھ سکتے تھے۔ لہٰذا انہوں نے اپنی ڈگر بدلی اور سیاست کی طرف راجع ہو گئے۔ طنز و مزاح ان کی شخصیت کا ایک حصہ تھا۔ ایسے عناصر ان کی تحریر میں بار پانے لگے ظرافت کا رنگ جن پر چڑھا ہوتا۔ لہٰذا وہ مزاح نگاروں کی صف میں بھی آ گئے۔ نورالحسن نقوی خود رموزی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:-

> "خود تحریر فرماتے ہیں کہ میرے مضامین کی کوئی اہمیت ہے تو صرف اس لئے کہ میں حقیقت کا دامن نہیں چھوڑتا۔ حکومت کے مظالم، سماجی ناانصافی اور معاشرتی مصائب انہیں صاف نظر آتے ہیں اور وہ طنزیہ انداز میں ان پر انگلی اٹھائے بغیر نہیں رہتے۔ حالات انہیں مجبور کرتے ہیں کہ جو کچھ لکھیں ظرافت کی آڑ میں لکھیں۔ نتیجہ یہ کہ دلچسپی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔" *

ملا رموزی کا انتقال ۱۹۵۲ء میں ہوا۔

پطرس بخاری

(۱۸۹۸ء — ۱۹۵۸ء)

ان کا پورا نام میر سید احمد شاہ بخاری تھا لیکن قلمی نام پطرس سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد سید اسد اللہ شاہ بخاری تھے۔ ان کے اسلاف کشمیر سے ہجرت کر کے پشاور آئے تھے۔ پطرس یکم اکتوبر ۱۸۹۸ء میں پشاور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی پھر بعض مدرسوں میں تعلیم حاصل کرتے رہے۔ ۱۹۱۲ء میں میٹرک اور ۱۹۱۵ء میں انٹر امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ ۱۹۱۷ء میں گورنمنٹ کالج سے بی اے کیا۔ پہلے ایم ایس سی کرنا چاہا لیکن ارادہ ترک کر دیا اور ایم اے کے لئے انگریزی ادب کا انتخاب کیا۔ ایم اے میں فرسٹ کلاس فرسٹ ہو کر سونے کا تمغہ حاصل کیا۔

پطرس نے ۱۹۱۹ء میں گورنمنٹ کالج کی میگزین "راوی" کی ادارت کی۔ Peter watkins کے نام سے ایک رسالہ "سول اینڈ ملٹری گزٹ" کا تھا۔ اس میں وہ مضمون بھی لکھتے رہے۔ ۱۹۲۵ء میں انگلینڈ اور کیمبرج یونیورسٹی

کے ایمانوئل کالج میں گئے۔ ان کے اساتذہ میں کئی اہم لوگ تھے۔ آئی اے رچرڈز، ایف آر لیوس، ... وغیرہ۔ تعلیم سے فارغ ہو کے ۱۹۲۷ء لاہور واپس آئے اور وہیں کے ایک کالج میں لیکچرر ہوئے۔ پھر گورنمنٹ کالج منتقل ہو گئے۔ ... کے سکریٹری رہے اور کمیٹی کی کارگزاریوں کی کئی اہم سالانہ رپورٹیں مرتب کیں۔ ۱۹۳۷ء میں آل انڈیا ریڈیو میں نائب کنٹرولر ہو گئے اور تین سال کے بعد کنٹرولر جنرل کے عہدے پر فائز ہوئے لیکن جلد ہی وہ گورنمنٹ کالج لاہور سے وابستہ ہو گئے اور یہاں کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ یہ خدمت ۱۹۴۷ء تک انجام دی۔ جون ۱۹۵۱ء میں اقوام متحدہ کے نمائندے کی حیثیت سے ان کا تقرر ہوا۔ ۱۹۵۴ء تک اسی عہدے پر رہے۔ ۱۹۴۸ء میں ... میں ایک بین الاقوامی کانفرنس میں پاکستان کی نمائندگی کی۔

واضح ہو کہ پطرس کو فنون لطیفہ سے غایت دلچسپی تھی خصوصاً مصوری سے۔ تراجم بھی کئے اور تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ ان کی ایک حیثیت ماہر تعلیم کی بھی ہے اور نشریات کے باب میں ان کا نمایاں کام ہے۔ انہوں نے فیض احمد فیض کی ادارت میں نکلنے والے "پاکستان ٹائمس" کے چار اداریے لکھے تھے۔ برٹرنڈ رسل کی کتاب جو بچوں کی ابتدائی تعلیم سے تعلق رکھتی ہے، اس کا ترجمہ ۱۹۳۵ء میں کیا۔ ایف ایل بریری کے ترجمے سے متعلق ایک بہار مدار ہے یہ بھی ترجمہ ہے۔ پطرس کا انتقال ۵ دسمبر ۱۹۵۸ء میں نیویارک میں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔ **

پطرس اپنی کتاب "پطرس کے مضامین" کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ ان کے مضامین کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ اکثر و بیشتر اس پر تنقید و تبصرہ بھی اسی کتاب کے مضامین کے پس منظر میں کیا جاتا رہا ہے۔ اب جب کلیات شائع ہو گیا ہے تو ان کی تخلیقات سے دلچسپیوں کا دائرہ خاصا وسیع نظر آتا ہے لیکن اب بھی "پطرس کے مضامین" ہی بنیادی شناخت کا حوالہ ہو سکتے ہیں۔

دراصل پطرس کی حس مزاح بہت تیز تھی۔ وہ بات میں بات پیدا کرنے کا گر جانتے تھے اور واقعات اسی حیلے سے ابھرتے تھے۔ اس لئے ان کے یہاں بنیادی کیفیت ہنسنے ہنسانے کی ہے لیکن ایسی ہنسی اور ظرافت میں ایک طرح کا طنز چھپا ہوا ہوتا ہے۔ دقت یہ ہوتی ہے کہ کمزور پہلوؤں کی اس طرح نشاندہی سے گرفت کی جائے کہ ہنسنے ہنسانے کا موقع بھی فراہم ہو اور ناہمواریوں کی اطلاع بھی ہم پہنچے۔ ہر مزاح نگار یہ کام کرتا ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ پطرس کے یہاں کہیں کراہت کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ کہ حسد اور جلن کے تحت یہ کام کر رہے ہیں۔ ان کے یہاں ظرافت کی بنیادی حیثیت ہے اور طنز اسی کے پہلو سے برآمد ہوتا ہے جو چھپا ہوا ہوتا ہے اور یہ کام بہت اہم ہے۔ وہ ہیئت میں گدگدی پیدا کرنے کے لئے خواہ مخواہ کوئی خارجی معاونت کا سہارا نہیں لیتے لیکن واقعات کی ترتیب اس طرح ہوتی ہے کہ طنز روپوش ہی سہی کہیں کہیں جھانکتا نظر آ جاتا ہے یعنی ان کے طنز میں ملائمت ہوتی ہے جو درد کا رنگ نہیں ہوتی بلکہ سسٹم کے ایک طریق

---

* "تاریخ ادب اردو" نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، [illegible]

** [illegible] "کلیات پطرس" [illegible] سے اقتباس [illegible]

سے اعترافی ہے اور یہ سسٹم خود پطرس کا ایجاد کردہ ہے۔

پطرس کی شہرت اور عظمت کی متعدد وجہیں ہیں۔ لیکن ادبی لحاظ سے "پطرس کے مضامین" وہ شاہکار مزاحیہ (طربیہ) مضامین کا مجموعہ ہے جو ان کی دائمی شہرت کا باعث ہے۔ پطرس ایک مزاح نگار کی حیثیت سے سب سے الگ ہیں۔ یہ بات کہنی تو آسان ہے لیکن وہ کس طرح دوسرے سے الگ ہیں اسے دلیل کے ساتھ واضح کرنا آسان نہیں۔ لیکن چند باتیں ایسی ہیں جن پر توجہ کی جاسکتی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ وہ اکثر مضامین میں واحد متکلم (ایک کردار) کی حیثیت سے موجود ہوتے ہیں اور مشاہدے کو تخلیقی ہیئت عطا کرتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح غالب اپنے کو تماشا بنا کر اپنی ہی مسخ شدہ کیف و کم کو نشانہ زد کرتا ہے۔ لیکن اس فن میں پطرس بہت مشاق نظر آتے ہیں اس کے لئے واقعات و حادثات کو سامنے لانے کے لئے نیز نتائج اور اثرات اخذ کرنے کے لئے وہ الفاظ کا اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ ان میں از سر نو جان آجاتی ہے اور شگفتگی (کبھی کبھی اس کی آزردگی) پیدا ہوجاتی ہے۔ حساس ذہن متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ "سویرے جو کل آنکھ کھلی" میں نوجوان طالب علم کو اس کی ہدایت پر ہی سویرے سویرے اٹھانے کے رد عمل میں نوجوان کا تساہل جو مضحکہ صورت پیدا کرتا ہے وہ دیدنی ہے۔ پھر نوجوان طالب علم کا دیکھنا کہ سویرے ہی اٹھنا تو دراصل جان کا منظور نظر ہوتا ہے۔ ذہن کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔ اسی طرح "کتے" میں کتے کا خوف پھر اس کی اپنی عادتیں اور خائف شخص کا رنگ میں رہنا پھر کتے کی وجہ سے پہلے "یاں تیں زلف جاناں کی اگر لیجئے تو ہم ....." مصرعے کا نامکمل رہ جانا عجیب صورت پیدا کرتا ہے۔ گویا پطرس آئیرونیکل سچویشن پیدا کرنے میں بلا کی صلاحیت کا مظاہرہ کرتے ہیں اور شاعروں جیسی تخلیقی قوت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس میدان میں وہ تنہا اور یکتا تسلیم کئے جاسکتے ہیں۔ کم از کم میں یہی سمجھتا ہوں۔ ان کے دوسرے مضامین جیسے "ہاسٹل میں پڑھنا" "میں ایک میاں ہوں" "مرید پور کا پیر" "مرحوم کی یاد میں" "سینما کا عشق" "اردو کی آخری کتاب" (پیروڈی) "لاہور کا جغرافیہ" (پیروڈی) پطرس کی ذکاوت، ذہانت، تخئیل، تخیل کا انداز، شاعرانہ وارفتگی، واقعات کو سانحات میں بدل دینے کی قوت، آزردگی پیدا کرنے کی جبلت، جامعیت اور اختصار، فکر اور تبسم زیر لبی کا احساس ان تمام مضامین سے ہوتا ہے۔ مجھے کلیم الدین احمد کی اس رائے سے اختلاف ہے کہ رشید احمد صدیقی کے یہاں فطری بہاؤ ہے اور پطرس کے یہاں اٹکنے کا مرحلہ دکھتے ہیں:-

> "پطرس میں وہ بے ساختگی، وہ آمد، وہ جوش نہیں ہے جو رشید صاحب میں موجود ہے۔ پطرس کی افتاد بھی نیم پختگی بے حد اکتسابی معلوم ہوتی ہے۔ رشید صاحب کی یہ ایک ممتاز خصوصیت ہے کہ ان کی تحریروں میں ایک ادبی شان ہوتی ہے۔"

یہ رائے اجتماعی مقابلے کی ہے۔ یہ دلیل کی تحدید ہے جو کلیم صاحب، عسکری صاحب کے سلسلے میں کرتے رہے ہیں۔ دراصل بات بالکل الٹی کی گئی ہے۔ پطرس کا وہ انداز ہر جگہ فطری معلوم ہوتا ہے۔ کوئی بھی کہہ سکتا ہے کہ "ادبی

بو کھیت" کا کارکہ ذہن پطرس کے کسی مضمون میں موجود نہیں۔ حالانکہ پطرس علمی اعتبار سے زیادہ ذہنی وسعت کے حامل تھے۔

پطرس کے مزاج میں طنز کا عنصر اتنا قلیل ہے کہ صرف بعد ہی حساس شخص ہی اسے محسوس کر سکتا ہے اور یہ قابل تعریف بات ہے۔

پطرس کے سلسلے میں رسائل، تنقیدی مضامین، ادب لطیف سے متعلق مضامین وغیرہ تفصیلی مطالعہ چاہتے ہیں، جس کا یہاں موقع نہیں۔

پطرس کی جگہ اردو ادب میں محفوظ ہے۔

شوکت تھانوی

(۱۹۰۵ء — ۱۹۶۳ء)

شوکت تھانوی ۲ فروری ۱۹۰۵ء کو بندرابن ضلع متھرا (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ لیکن ان کا آبائی وطن ضلع مظفر نگر، قصبہ تھانہ بھون تھا۔ اسی مناسبت سے وہ اپنے نام کے ساتھ تھانوی لکھتے تھے۔ ان کا تاریخی نام احمد یکی تھا۔ لیکن مالک رام نے تنویر احمد لکھا ہے۔ ان کے والد صدیق احمد کا انتقال ۲۰ اپریل ۱۹۲۸ء میں ہو گیا تھا اس وقت ان کی عمر ۲۳ برس کی تھی۔ ان کی شادی کم عمری ہی میں ہو گئی تھی۔ ان کی بیگم کا نام سعیدہ بنت سجاد حسین تھا۔

شوکت تھانوی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی لیکن انگریزی تعلیم کے حصول کے لئے بھوپال، لکھنؤ، علی گڑھ میں رہے۔ انہوں نے علی گڑھ اسکول میں جب داخلہ لیا تب ہی ان کے والد کا انتقال ہوا تھا یہی سبب ہے کہ ان کی تعلیم مکمل نہ ہو سکی۔

ہوش سنبھالتے ہی انہوں نے صحافتی زندگی کو اپنایا اور متعدد رسالوں میں لکھنے لگے۔ مثلاً "جشن ادب" "ہمدم" "طوفان" "سرپنچ" "کائنات" "اردو پنچ" وغیرہ۔ بعض رسالوں کے بانی مدیر بھی تھے اور بعضوں کی ادارت اور نظامت میں شامل تھے۔ پھر وہ آل انڈیا ریڈیو پاکستان سے وابستہ ہو گئے۔ لاہور کی ایک فلم کمپنی سے بھی ان کی وابستگی رہی۔

شوکت تھانوی ۱۹۵۷ء میں یورپ گئے اور واپس ہوئے تو روزنامہ "جنگ" کراچی کے مدیر بن گئے۔ ۱۹۳۰ء میں ان کا پہلا مزاحیہ افسانہ شائع ہوا اور ۱۹۳۲ء میں پہلا مجموعہ "موج تبسم" کے نام سے اشاعت پذیر ہوا۔

شوکت تھانوی کثرت سے لکھا کرتے تھے اور خوب چھپتے بھی تھے اس لئے ان کی مطبوعات کی تعداد کافی ہے۔ بعضوں کی نشاندہی ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے کی ہے جن کے حوالے سے میں نے ان کی زندگی کا خاکہ مرتب کیا ہے۔ فرمان فتح پوری نے "موج تبسم" "بحر تبسم" "دل پھینک" "خانم خاں" "سونا چاندی" "کرگٹ" "ممر خاتون" "شیطان کی ڈائری" "کورٹ" "مضامین شوکت" "کچھ یادیں کچھ باتیں" "سنجرانیں" "برق تبسم" "بیچے خزانہ" "کارٹون" "مرزا کی سیر" "کچھ بھی" "بار خاطر" "بیلو" "کلاس" "سسرال" "قاضی جی" "جوڑ توڑ" "سوتیا

ریل"، "مولانا"، "غالب کے زمانے"، "سانچے کو آنچ"، "بقراط"، "خدانخواستہ"، "تتیا"، "مادولت"، "انشاءاللہ"، "بیوی"، "بہا بھی"، "کور"، "قاعدہ بے قاعدہ" کا ذکر کیا ہے۔ اس فہرست میں چند ناول بھی آتے ہیں۔

شوکت تھانوی کا پہلا مزاحیہ افسانہ "سودیشی ریل" ہے۔ اس سے پہلے بھی طالب علمی کے زمانے میں مضامین لکھتے رہے تھے۔ شوکت تھانوی نے اپنی شہرت "ہمدرد" میں لکھے جانے والے مزاحیہ کالموں سے حاصل کی۔ ان کے کالم کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ نتیجے میں وہ مستقلاً مزاح نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ افسانہ "سودیشی ریل" نے انھیں مزید شہرت بخشی۔ یہ مزاحیہ افسانہ ۱۹۳۰ء کے "نیرنگ خیال" میں شائع ہوا تھا۔ وہ خود لکھتے ہیں:-

> "رسالہ نیرنگ خیال لاہور کے سالنامہ ۱۹۳۰ء کے لئے ہم نے ایک مزاحیہ افسانہ 'سودیشی ریل' کے نام سے لکھا۔ شائع ہونے کے بعد اب جسے دیکھئے وہی ہم کو خط لکھ رہا ہے۔ بہت سے مقامی حضرات ملنے آئے۔ متعدد رسالوں اور اخباروں نے اس کو نقل کیا۔ ہندی، گجراتی، بنگالی اور مرہٹی اخباروں میں اس کے ترجمے شائع ہوئے۔ یہاں تک کہ ڈاکٹر شفیع صاحب کوئی بزرگ ہیں انھوں نے اس کا انگریزی ترجمہ ولایت کے "گلوب" نام کے کسی اخبار میں چھپوا دیا۔ لوگوں کا خیال ہے کہ اسی افسانے نے ہم کو مزاح نگاروں میں باضابطہ طریقے پر شامل کر دیا بلکہ اس دور کے بعض تذکرہ نویسوں نے صاف صاف لکھ دیا ہے کہ شوکت تھانوی کی مقبولیت کا سنگ بنیاد ان کا افسانہ 'سودیشی ریل' ہے۔" •

اردو کے ظرافت نگاروں میں شوکت تھانوی کی اپنی ایک جگہ ہے۔ ان کے مضامین میں وہ گہرائی نہیں تھی جو رشید احمد صدیقی یا پطرس یا کنہیا لال کپور کے یہاں ہے۔ موصوف زیادہ گہرائی میں نہیں اترتے اور بالائی سطحوں پر رہتے ہیں۔ کبھی کبھی تو ایسا احساس ہوتا ہے کہ وہ بس ہنسانے کی ہی کوشش کر رہے ہیں اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ لیکن اپنے اس عمل میں وہ جانے انجانے ناہمواریوں کو اس طرح سمیٹتے ہیں کہ پتہ نہیں چلتا کہ نشتر کہاں ہے۔ ان کے ظرافتی افسانے یا مضامین کے ذخیرہ میں ایسے فن پارے تلاش کئے جا سکتے ہیں جنھیں بے حد معیاری کہا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ کام ابھی تک نہیں ہوا ہے۔ بہت تیز اور بہت زیادہ لکھنے والوں کا یہ مقدر ہوتا ہے کہ ان کی معیاری تخلیقات بھی انبار میں گم ہو جاتی ہیں۔ سو وہی کیفیت شوکت تھانوی کے یہاں بھی نمایاں ہے۔ کنہیا لال کپور اپنی تحریروں سے ایک نئی جہت خلق کرتے ہیں اور ان کی بازیافت میں تحقیق کی سطح بلند ہو جاتی ہے۔ رشید احمد صدیقی کے یہاں پیراڈوکس بہت کام کرتے ہیں اور وہ اپنے علمی پس منظر سے اپنی تحریروں میں کافی گہرائی پیدا کر دیتے ہیں۔ پطرس کے انداز میں ان کے علم کے ساتھ ان کے مشاہدے کی تیزی ہر جگہ دیکھی جا سکتی ہے۔ شوکت تھانوی اپنے کمالات کے باوجود اس سطح کے ظرافت نگار نہیں ہیں۔ ویسے یہ رائے میری ذاتی ہے۔ "سودیشی ریل" میں انھوں نے بہت حد تک وہ معیار حاصل کر لیا تھا جو طنز و مزاح کے بہترین لکھنے والوں کے یہاں موجود

ہے لیکن افسوس کہ یہ صورت تادیر قائم نہ رہ سکی۔ حالانکہ "سودیشی ریل" میں ان کا سیاسی شعور بہت تیز معلوم ہوتا ہے۔

شوکت تھانوی کو فن لفظ و تبسم سے سمجھا جا سکتا ہے۔ یا اپنے رواں دواں اسلوب میں چٹکلے ہنسانے کے عمل کو بہت تیز کر دیتے ہیں اور یہی ان کی پہچان بھی ہے۔ ان کا انتقال ۱۴ رمئی ۱۹۶۳ء بعارضہ سرطان لاہور میں ہوا اور میانی صاحب لاہور میں دفن ہوئے۔ لیکن انور سدید ان کے وفات کی تاریخ ۱۹۶۲ء درج کرتے ہیں۔ ■

کنہیا لال کپور

(۱۹۱۰ء — ۱۹۸۰ء)

کنہیا لال کپور ذات کے کھتری تھے۔ ان کا آبائی پیشہ کاروباری تھا۔ انھوں نے اس کا اظہار کیا ہے کہ ایک روایت کے مطابق ان کی پیدائش ۲۷ رجون ۱۹۱۰ء میں ہوئی اور دوسری روایت کے مطابق یکم دسمبر ۱۹۱۰ء کو۔ ان کے والد لالہ ہری رام کپور ضلع لائل پور کے گاؤں "چک ۲۹۸" میں پٹواری تھے۔ یہ پاکستانی شہر کلیا سے بارہ میل کے فاصلے پر ہے۔ یہاں کی اکثر آبادی بلوچ کی تھی۔ اس کے بارے میں کنہیا لال کپور کا خیال ہے کہ وہ لوگ نہایت خدا ترس اور انسان دوست تھے۔

کنہیا لال کپور کی ابتدائی تعلیم گاؤں کے پرائمری اسکول میں ہوئی۔ ان کے ایک استاد مولوی محمد عیسیٰ تھے جن کی فارسی اور اردو کی صلاحیت غیر معمولی تھی۔ موصوف نے ہی انھیں گلستاں اور بوستاں جیسی اہم کتابیں پڑھائیں۔ کبھی کبھی قرآن کی آیات کا آسان ترجمہ بھی کر کے ان کی اہمیت واضح کرتے۔

کپور نے ۱۹۲۹ء میں گورنمنٹ اسکول کالا سے میٹرک پاس کیا اور پورے پنجاب میں دوسری پوزیشن پر رہے۔ انٹرمیڈیٹ ڈی ایم کالج موگا سے پاس کیا اور بی اے کی ڈگری ایف سی کالج لاہور سے حاصل کی۔ اس امتحان میں وہ انگریزی اور سنسکرت کے مضامین میں اول رہے۔ ایم اے انگریزی کے لئے گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لیا جہاں ان کے ایک استاد سید احمد شاہ پطرس بخاری بھی تھے۔ بخاری کے اثرات ان پر دور رس رہے ہیں۔ جن کا ذکر انھوں نے کئی موقعوں پر کیا ہے۔ چونکہ بخاری خود مزاح نگار تھے۔ اس لئے کنہیا لال کپور کو بھی انھوں نے اس فن کی طرف راغب کیا۔ کپور نے مزاح کے سلسلے میں بخاری کی ایک رائے یوں نقل کی ہے:-

> "جب کوئی چیز یا انسان زاویہ قائمہ کی بجائے زاویہ منفرجہ یا زاویہ حادہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے تو وہ مزاح کا موضوع بن جاتا ہے۔ (غنیمت یہ کہ اردو مزاح کا ابھی بچپنا ہے اسے لڑکپن کی منزل تک پہنچنے کے لئے کم از کم پچاس سال کا عرصہ درکار ہے)"

گویا بخاری کی تحریک پر کپور مزاح نگاری کی طرف مائل ہوئے اور یہی ان کا ادبی طرہ امتیاز ٹھہرا۔ جب ۱۹۳۲ء

میں یہ قمر زاہد میں تھے تو ان کی شادی پشپا وتی سے ہو گئی۔ ان کی اہلیہ ایک متوسط گھرانے کی خاتون تھیں جو قصبہ کوٹ مومن، ضلع سرگودھا سے تعلق رکھتی تھیں۔

ایم اے کرنے کے بعد کنہیا لال کپور کی پریشانیاں بڑھ گئیں۔ ملازمت کے حصول میں انھیں دشواری ہوئی۔ آخرش ڈی اے وی کالج میں کپورتھلہ کے استاد ہوئے لیکن ڈیڑھ سال کے بعد انھیں کالج سے الگ ہونا پڑا۔ تب وہ ٹیوشن کرنے لگے اور ایک سستے بورڈنگ ہاؤس میں اپنے رہنے کا انتظام کیا۔ اسی دوران ان کی ملاقات کرشن چندر سے ہو گئی۔ پھر دونوں ایک دوسرے کے دوست ہو گئے۔ کپور کو احساس تھا کہ بخاری کے بعد کرشن چندر ہی وہ ادیب ہیں جنھوں نے انھیں لکھنے کی ترغیب دی۔

کنہیا لال کپور کا پہلا طنزیہ مضمون کرشن چندر کے افسانے "یرقان" کی پیروڈی ہے۔ جس کا عنوان موصوف نے "خفقان" رکھا تھا۔ لیکن یہ مضمون تلف ہو گیا۔ کپور کہتے ہیں کہ کرشن چندر پر اس میں بہت تیکھی چوٹیں تھیں۔ اس کے بعد وہ ڈی اے وی کالج لاہور میں پھر ملازم ہو گئے۔ تب انھوں نے دوسرا مضمون "اخبار بینی" قلمبند کیا جو ہفت روزہ "شیراز" میں شائع ہوا۔ تیسرا مضمون "چینی شاعری" رسالہ "ادبِ لطیف" کے سالنامہ ۱۹۳۸ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ لیکن کپور کی شہرت ان مضامین کی وجہ سے نہیں ہوئی بلکہ ۱۹۴۲ء میں "ادبِ لطیف" میں جب ان کا مضمون "غالب ترقی پسند شعرا کی مجلس میں" شائع ہوا تو اس زمانے کے ادبا اور شعرا ان کی طرف دیکھنے لگے۔ اس مضمون کا بڑا شہرہ ہوا۔ اشاعت سے پہلے "حلقہ اربابِ ذوق" کی ایک نشست میں یہ پڑھا جا چکا تھا۔ کپور اس مضمون کو اپنی ادبی زندگی کا آغاز قرار دیتے ہیں اور یہ کچھ غلط بھی نہیں۔ پھر مکتبہ جدید لاہور سے ان کی پہلی تصنیف "سنگ و خشت" شائع ہوئی۔ چھپتے ہی یہ تصنیف اہم لوگوں کی نگاہ میں آ گئی۔ احتشام حسین، عبادت بریلوی، غلام السیدین نے اسے خاص طریقے پر پسند کیا۔ کرشن چندر نے انگریزی میں اس پر تبصرہ کیا اور انھیں بچھو کا لقب عطا کیا۔ پھر تو ان کی مسلسل تصنیفات سامنے آتی رہیں۔ "شیشہ و تیشہ" (۱۹۴۴ء)، "چنگ و رباب" (۱۹۴۶ء)، "نوکِ نشتر" (۱۹۴۹ء)، "بال و پر" (۱۹۵۴ء)، "نرم گرم" (۱۹۵۷ء) اور "گرد کارواں" (۱۹۶۰ء) شائع ہوئے۔

کنہیا لال کپور کے بعض مضامین پر خاصی ہنگامہ آرائی ہوئی۔ ان کا ایک مضمون "اہلِ زبان" "ادبِ لطیف" میں شائع ہوا تو جیسے بھس کے ڈھیر میں آگ لگ گئی۔ جنھیں زبان دانی کا دعویٰ تھا وہ کبیدہ خاطر ہوئے اور کپور کے خلاف سخت قسم کا احتجاج شروع ہوا حد تو یہ ہوئی کہ شاہد احمد دہلوی نے کفر کا فتویٰ بھی صادر کر دیا۔ لیکن کپور کب ہار ماننے والے تھے انھوں نے ایک دوسرا مضمون "نئے چراغ نئے گل" لکھ دیا تو ان کے خلاف ایک طرح کی تحریک شروع ہوئی اور انھیں طرح طرح کی (صلواتیں) سنائی جانے لگیں۔ ایک مضمون انھوں نے قیامِ پاکستان کے مطالبے کی حمایت میں بھی لکھا تھا۔ اس پر تو خوب ہنگامہ ہوا اور انھیں قتل کر دینے کی دھمکی بھی دی جانے لگی۔ لیکن کپور نے معافی مانگ لی اور معاملہ رفع

دفع ہو گیا اور انھوں نے مضمون کو تلف کر دینے کا وعدہ بھی کیا۔

تقسیم کے بعد کنہیا لال کپور فیروز پور آ گئے اور ڈی ایم کالج موگا میں لیکچرر ہو گئے۔ ان کے لیے یہ جگہ بے حد پریشان کن تھی۔ ایک طرح سے یہ نیم ریگستانی قصبہ تھا۔ لاہور کی یادیں انھیں تڑپاتی رہتی تھیں لہٰذا سولہ سال تک وہ یہاں ملازمت کرتے رہے اور بقول خود جنت سے ہجرت کرنے کے بعد ہی جہنم کو اپنا مسکن بنایا۔

طنز و مزاح میں کنہیا لال کپور کی بڑی انفرادی اور ممتاز جگہ ہے۔ مجھے تو اپنے کلاسیکی لکھنے والوں میں اگر کسی دو مزاح نگاروں کا انتخاب کرنا پڑے تو میری نظر سب سے پہلے کنہیا لال کپور پر پڑے گی۔ اس کے بعد پطرس پر۔ پھر دوسرے لوگ آئیں گے۔ میرے خیال میں ان سے بہتر پیروڈی لکھنے والا کوئی دوسرا سامنے نہیں آیا۔ دراصل انگریزی میں اٹھارہویں صدی کا جو مزاحیہ اور طنزیہ ادب ہے وہ پیرا کا پیرا ان کی نگاہ میں رہا تھا۔ انگریزی اور یورپی زبانوں کے گہرے مطالعے نے انھیں یہ گر سکھا دیا تھا کہ کس طرح فطری طور پر مزاح پیدا کیا جا سکتا ہے۔ سماج کی ناہمواریوں پر تو طنز نگاروں اور مزاحیہ نگاروں کی نظر رہتی ہے لیکن ہلکی رگوں پر کس طرح انگلی رکھی جا سکتی ہے اس کا اندازہ وہی کر سکتا ہے جو طنز و مزاح کے فن کو اس کے اصل خد و خال میں دیکھ سکے۔ فن کو ثانوی طور پر روپوش رکھنا جسے آتا ہے وہی اعلیٰ ادب پیدا کر سکتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ کنہیا لال کپور راز کے نکتے کو پا گئے تھے۔ لہٰذا ان کے یہاں ہنسنا ہنسانا محض گدگدی لگانا نہیں ہے بلکہ وہ ایک رمزیہ آرٹ ہے جسے لفظوں کے موافق برتاؤ سے حاصل کرنے پر انھیں قدرت حاصل ہے اور وہ ایسے واقعات و کردار وضع کرتے ہیں جو سماج کی ناہمواریوں کو بے نقاب کرنے کی علامت بن جاتے ہیں۔ ان کا آرٹ لفظوں کے کھیل کا آرٹ نہیں بلکہ واقعات کو فطری ماحول عطا کر کے طنز و مزاح کے کیف حاصل کرنے کا آرٹ ہے اور یہ صورت ذہن پر ختم ہوتی ہے۔

کنہیا لال کپور کی زبان صاف ستھری اور شفاف ہے۔ وہ اپنی تحریر کو بوجھل نہیں ہونے دیتے بلکہ ترسیل کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا مزاحیہ ماحول بھی حقیقی آشنا نظر آتا ہے۔ کنہیا لال کپور کا انتقال ۱۹۸۰ء میں ہوا۔

رضا نقوی واہی

(۱۹۱۳ء — ۲۰۰۲ء)

رضا نقوی واہی کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری ایک وسیع منظرنامہ پیش کرتی ہے جس میں آج کے محقق، نقاد، تبصرہ نگار، شاعر، علامہ، کلرک، پیر صاحب، ملا، ایڈیٹر، لیڈر، ماہرِ فن، بانیانِ مشاعرہ، کاتب، اقتباسی، ترقی ادیب، کلاسیکی ادیب، مولوی، کامریڈ وغیرہ شدید کیفیت میں ظاہر کیے گئے ہیں۔ جن مشہور شہر آشوبوں کا میں نے تذکرہ کیا ہے، ان میں اکثر شاعرانہ اعتبار سے بہت اہم ہیں۔ واہی کی شاعری میں ان کا عصری تعصب متہم کیجیے تو صرف شاعری کی بنیاد پر ان کی انفرادیت مسلم معلوم ہوتی ہے۔ ان کی مشہور نظم "محقق" اس امر پر دال ہے کہ ان کی رائے سے اتفاق کر کے اس

لئے مشکل ہے کہ اس میں ایسے محقق کی تصویر نمایاں ہوتی ہے، جو شاید اردو کا سب سے بڑا محقق ہے وہ محقق جو چل بسا۔
لیکن یہ نظم اپنے شعری محاسن کی وجہ سے یاد رکھی جائے گی۔ چند اشعار دیکھئے:

یہ جو اک حضرت چلے آتے ہیں گورستان سے
یہ نہ سمجھیں آپ ہیں بیزار اپنی جان سے

آپ کو قبروں سے الفت، عشق ویرانے سے ہے
آپ گھبراتے ہیں جیتے جاگتے انسان سے

ہیں بزعم خود محقق آپ ہندوستان کے
آپ نے نقطے گنے ہیں میر کے دیوان کے

زیر تحقیق آپ کے رہتے ہیں یہ سب مسئلے
کس قدر جوتے پڑے تھے گھر میں مومن خان کے

پانچ بج کر پانچ پر یا پانچ بج کر سات پر
داغ نے توڑا تھا دم زانو پہ منی جان کے

دھن ہے یہ ثابت کریں دلی تھا لندن کا وطن
اور سودا کے چچا بوچر تھے انگلستان کے

آپ کو ہے والہانہ عشق مخطوطات سے
جیسے جگنو کو الفت ہو اندھیری رات سے

کرم خوردہ اور بوسیدہ کتابوں کے ورق
ڈھونڈ کر لاتے ہیں آپ اس شہر اس دیہات سے

گر کسی نے لکھ دیا یہ میر کے دو ہاتھ تھے
آپ اس کو رد کریں گے اپنی تحقیقات سے

آپ کی تحقیق یہ ہوگی کہ لولا تھا غریب
اور اسے ثابت کریں گے اس کی کلیات سے

حظ حاصل ہوتا ہے اس کا احساس کیا جا سکتا ہے۔ کامیاب مزاح نگار واقعات کو فروغ کی منزل تک بھی لے جا سکتا ہے۔ یہ کام آسان نہیں۔ طنز نگار نے ایک ایک لفظ میں ڈنک بھر دئے ہیں۔ ظاہر ہے ڈنک تو چبھتا نہیں اور تکلیف اذیت محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ محقق کی ریزہ چینی ایک طرف اس کی محنت شاقہ ایک طرف۔ لیکن نقطہ نظر طنز نگار ایک حریف کی صورت میں ابھرتا ہے اور سبھوں سے داد وصول کر لیتا ہے۔ اس طرح نقاد کو زمرۂ جراح میں رکھنا اسے مجرم کہنا، شعر و ادب کے لئے مصیبت گردانا اور وقت ضائع کرنے والا فرض کرنا ممکن ہے کسی نقاد کی اہمیت کو کم کر دے کہ وہ بڑی مصیبت میں ہوتا ہے۔ اگر کسی پہ تنقید، تبصرہ نہ کرے تو خالق کو الجھن اور شکایت اور اگر یہ کام سرانجام دے اور دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دے تو بھی شکایت۔ تخلیق و تنقید رفتہ کو تمسخر نظر انداز کر دیں تو اور بات ہے ورنہ ان سے کچھ الجھنا چاہیں تو یہ بڑی بات ہے لیکن اس کیلئے مصیبت یہ ہے کہ وہ کسی کروٹ چین سے آرام نہیں کر سکتا۔ پھر بھی راہی کی نظم "نقاد" نقادوں کو بہت پسند آئے گی کہ کہیں زیر لب تبسم اور کہیں قہقہہ لگانے کی فضا قائم کرتی ہے۔ چند شعر سے لطف اٹھائیے:

ان سے ملئے آپ ہیں جوہر شناس فکر و فن
کانپتی ہے دبدبے سے آپ کے روح سخن

جب کہ قسمت بٹ رہی تھی عالم ارواح میں
آپ کو رکھا گیا تھا زمرۂ جراح میں

ہاتھ خونخوار نے اک حشر برپا کر دیا
جو بھی زد میں آگیا اس کا صفایا کر دیا

جس سے بگڑے اس کی مٹی آپ نے کر دی پلید
ہو گئے خوش جس سے دے دی اس کو شہرت کی کلید

آپ نے زاغ چمن کو بلبل گلشن کہا
آپ نے تک بند شاعر کو امام فن کہا

آئے جب علم بیاں کی معنوی تفصیل میں
صنعت ایہام کی دم باندھ دی تمثیل میں

استعارے کو جوڑے سے کنایہ لکھ گئے
جوش میں تنقید کی ظلمت کو سایہ لکھ گئے

اس نظم میں نقادوں یا محققوں کی کم علمی کی باتیں ایک حریف کی طرح پیش کی گئی ہیں۔ دیگی کی بھی صورت پیدا نہیں کی گئی ہاں یہ ضرور کہا گیا کہ چونکہ ہر تقریباً شاعر و افسانہ نگار بننے سے رہے یا ناکام ہو گئے تو مشغلِ نقد شروع کیا۔ چلئے یہ بھی ٹھیک ہے۔ خود نقادوں کو اپنے کم علم ناقدوں سے کد ہے۔

تبصرہ نگاری ہمارے یہاں خاصی بدنام رہی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اکثر تبصرہ نگار کاہل انگاری سے کام لیتے ہیں۔ رسالوں کے مدیر کتابوں کی تقسیم یوں کر دیتے ہیں جیسے ان پر تبصرہ کوئی بھی کر سکتا ہے۔ انہیں موضوع کے لحاظ سے ادیبوں کی تلاش کا جوکھم نہیں اٹھانا پڑتا ہے۔ رواروی میں ساری منزلیں از خود طے ہو جاتی ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ بعض تبصرے تو سرورق کے چند سطور کی بنیاد پر لکھ دیے جاتے ہیں۔ ایسے میں وادی اگر تبصرہ نگاروں کو نشانہ بنانا چاہتے ہیں تو غلط نہیں ہے۔ ایک تبصرہ نگار کا حلیہ دیکھئے:

وہ جو ہوٹل میں چکھ رہے ہیں کباب — سامنے رکھ کے اک وزنی کتاب
آئیے میں تعارف کرا دوں آپ — ماہرِ فنِ تبصرہ ہیں آپ
ایک گھنٹے میں دس کتابوں پر — آپ لکھتے ہیں تبصرے فر فر
ادب و فلسفہ و علمِ کلام — سارے موضوع آپکے ہیں غلام
کرتے ہیں کب مطالعہ حضرت — کیسے ملتی ہے اس قدر فرصت
فن کے بدلے مطالعہ کیا — چہرہ کے لکھا تو تبصرہ کیا

لیکن اس نظم کا محور جدید ادب کے بعض پہلوؤں کی تنقیص بھی ہے۔ فنی تجربہ، ابہام، مغربی ناقدوں کے فقرے وغیرہ جیسے الفاظ ذہن کو دوسری طرف موڑ دیتے ہیں اور اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوتا کہ طنز نگار کے تیر اک کی نگاہ کس چیز سے بھرنے والی ہے:

فنِ تجرید کا یہ فیضان ہے — کارِ مشکل جو سہل و آسان ہے
زور ابہام کا بڑھا جب سے — میرے فن کو ملی جلا تب سے
اب تو ہر آرٹ کا یہ ہے دستور — بات جس درجہ بھی ہو فہم سے دور
ہوگی مقبول خاص و عام وہی — سر دھنیں گے اسی پہ آپ سبھی
کسی موضوع پہ ہو کوئی کتاب — نظم ہو، نثر ہو کہ علمِ حساب
تبصرہ کے لئے جب آتی ہے — میری قابلیت رنگ لاتی ہے
فنی تجربہ کا دکھا کے کمال — مبہم الفاظ کا بچھا کے جال
کچھ خیالات مثبت و منفی — کچھ اشارات مجمل و مخفی

مغربی ناقدوں کے کچھ فقرے — چند اقوال مرے اصول کے
کچھ ادھر کچھ ادھر سے لیتا ہوں — اور مضمون گھسیٹ دیتا ہوں

ابہام، اہمال، اشاریت یا تجریدیت جس طرح جدید ادب کا حصہ بنی ہے مذاق کا مضمون اس وقت بن سکتی ہیں جب اس سے متعلق ادیب سنجیدہ نہ ہو اور اس کے عوامل سے بے خبر ہو پھر بھی ایسی تحریریں لکھنے پر اصرار کرتا ہو۔ لیکن یہ صورت جدیدیت کے علمی دائرے میں نہیں آتی۔ پھر بھی ایسے جعلساز ادیب پیدا ہوئے جنہوں نے اس ضمن میں حق ادا نہیں کیا۔ انہیں کوئی نہیں پوچھتا لیکن بعض انہیں خطوط پر جا رہے ہیں کہ انہوں نے جدیدیت کی منطق کو ہضم کیا پھر اس کو تخلیقی یا تنقیدی سطح پر لایا۔ ایسی استثنائی امکانات پیدا نہیں کرتے اور ایک جمہوری سطح پر اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہیں۔ بہرطور نظم لطف سے خالی نہیں ہے۔

پی ایچ ڈی کی ڈگری کے حصول کے لئے اور باتوں کے علاوہ وادی کا مشورہ ہے کہ پچھلے محققین کی دو ایک کتابوں سے تمہید وغیرہ نقل کر لی جائے، مواد کسی اور کا ہو اس میں لفظی ترمیم کر لی جائے۔ لیکن اصل کام نگراں کو خوش رکھنا ہے اس کا اہتمام کیا جائے اور اسے کبھی نہ بھولا جائے۔ چنانچہ:

شاعر کو فرض کیجئے شاگردِ میر تھا
یا ہم صفیر و حلقہ بگوشِ نظیر تھا

یوں ہی وطن بھی اس کا کہیں فرض کیجئے
جو آئے جی میں باپ کا نام اس کے رکھئے

……

لیکن کہ بیچ میں ہوں جو اربابِ حل و عقد
جھک جھک کے سجدے کیجئے پیش انکو نذر نقد

……

کیوں مغز صرف کیجئے اندیشہ جات میں
پی ایچ ڈی لوٹ کرتے ہیں اب بات بات میں

ہر فرق علم و جہل کا معدوم ہو گیا
لیکن جس سے خدمتیں وہی مخدوم ہو گیا

جہاں وادی نے شعرا پر حملہ کیا ہے وہاں ان کی جانی پہچانی دنیا معلوم ہوتی ہے جس کے ذرے ذرے سے وہ واقف ہے

رہتا ہے۔ یہاں کے تمام افراد ایسی زندگی کے دوسرے تقاضوں سے نہ صرف نا آشنا ہیں بلکہ بے حس بھی ہیں۔ انہیں گھر بار، بچوں، روزگار، کسی چیز کی فکر نہیں۔ مفلسی ان کا مقدر اور شعر کہنا ان کا وظیفہ ہے۔ اس پر طرہ یہ ہے کہ وہ یہ بھی جانتے کہ آخر وہ یہ سب کچھ کیوں کر رہے ہیں۔ مشاعروں میں اپنے شعر سنانا اور داد وصول کرنا ان کی زندگی کا نصب العین ہو گیا ہے۔ جہاں یہ واہی ایک الگ تھلگ ”شعرستان“ بھی بساتے ہیں، جو کاہلوں اور نااہلوں کی مملکت ہے۔ ”منظومات واہی“ ۱۹۹۲ء میں ”شعرستان“ کے عنوان سے جو نظمیں درج ہیں ان میں چند کے عنوانات اس طرح ہیں: ’تحریک شعرستان‘، ’تشکیل شعرستان‘، ’شعرستان سے ایک خط‘، ’شعرستان میں شاعروں کا خاندان‘، ’شعرستان میں دستور سازی کی کوشش‘، ’شعرستان کی نئی نسل‘، ’شعرستان میں الیکشن‘، ’شعرستان میں کبوتر بازی‘، ’شعرستان اور ہڑتال‘، ’شعرستان میں مکمل انقلاب‘، ’شعرستان میں شاعروں کا اغوا‘ وغیرہ۔ دراصل واہی کے یہاں شعرستان ایک ایسا پلیٹ فارم ہے جس کے حوالے سے محض وہ شعر و شاعری کے رموز زیر بحث نہیں لاتے بلکہ اس سے وابستہ زندگی کی دوسری شقیں بھی ابھر جاتی ہیں۔ اس طرح کہ شعرستان کے حوالے سے کوئی بھی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے اور ان کی ناہمواریوں سے آشنا ہو سکتا ہے۔

فرقت کاکوروی

(۱۹۱۳ء — ۱۹۷۳ء)

ان کا پورا نام غلام محمد تھا لیکن فرقت کاکوروی کے نام سے مشہور ہوئے۔ دراصل موصوف قصبہ کاکوری کے رہنے والے تھے، جو یوپی میں ہے۔ ان کے جد امجد بقول خود مولوی محمد محسن کاکوروی تھے۔ جن کا انتقال ۱۹۰۵ء میں ہوا تھا۔ واضح ہو کہ یہ نعت کے بہت مشہور شاعر تھے۔ لیکن مالک رام لکھتے ہیں کہ دراصل فرقت کی نانی جن کا نام نورالنساء بیگم تھا، کے دو سگے ماموں زاد بھائی تھے۔ ان کے والد شوکت علی تھے۔ ان کی والدہ کا نام احتشام النساء تھا۔ جو شمس احمد عباسی کی بہن تھیں۔ فرقت ۱۹۱۳ء میں پیدا ہوئے لیکن مالک رام کا قیاس ہے کہ ان کی تاریخ پیدائش ۱۹۱۰ء ہونا چاہیے۔ حالانکہ فرقت نے خود لکھا ہے کہ وہ ۱۹۱۳ء میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنے حالات زندگی اپنے مجموعۂ کلام ”تارا“ میں مختصر قلمبند کیے ہیں۔ فرقت اپنے باپ کی سب سے بڑی اولاد تھے۔ ابتدا میں روایت کے مطابق اردو، فارسی پڑھی، پھر گورنمنٹ اسکول، حسین آباد میں داخل ہوئے لیکن یہاں تعلیم کا سلسلہ جاری نہ رہ سکا اور وہ اس وقت لکھنؤ گئے جب ان کی عمر ۱۲، ۱۳ سال کی تھی۔ ابتدا میں انہوں نے بعض رسائل بیچے تاکہ کچھ آمدنی ہو جائے پھر بھی حالت بہت خراب رہی۔ بچوں کو پڑھانے کا کام شروع کیا لیکن اس سے تو اسکول کی فیس بھی ادا نہیں ہو سکتی تھی۔ وہ چاہتے تھے کہ کسی طرح اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور ہو سکیں۔ ایسے ہی ناگفتہ بہ حالات میں ۱۹۳۱ء میں انٹر پاس کیا اور تب ”حقیقت“ کے نائب مدیر ہو گئے۔ اسے خوش گوار دنوں میں ادا بھی کرتے تھے تبھی انہوں نے مزاحیہ کالم لکھنا شروع کیا تھا جس کا عنوان تھا ”کف گل فروش“ اب تک ان کی علم کی پیاس بجھی نہیں تھی لہٰذا ۱۹۳۱ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے بی اے پاس کیا۔ پھر وہ New Cresent

ہفت روزہ سے وابستہ ہو گئے۔ لیکن یہ رسالہ زیادہ دن نہیں چلا تب انہوں نے ”صداقت“ جاری کیا۔ اس کی بھی عمر دو سال سے زیادہ نہ رہی۔ پھر وہ ایک ساہو کار کے کارخانہ میں سپروائزر ہو گئے، جہاں سے انہیں زبردستی مستعفی ہونا پڑا۔ اس کے بعد وہ میونسپلٹی میں کلرک ہو گئے۔ انہیں حالات میں لکھنؤ یونیورسٹی سے ۱۹۳۵ء میں تاریخ میں ایم اے کیا۔ اس کے بعد وہ یوپی حکومت کے پبلک آفیسر ہو گئے۔ چاہتے تھے کہ تعلیم کا سلسلہ جاری رہے۔ ۱۹۴۷ء میں جہلم کالج کانپور میں تاریخ پڑھانے لگے۔ اس کے بعد انہوں نے اردو میں ایم اے کیا اور علی گڑھ سے پی ایچ ڈی کی سند لی۔ اس سے پہلے ایک مرکزی اسکول میں لیکچرر ہوئے اور آخری وقت تک وہیں خدمت کرتے رہے۔ حالات خوشگوار کبھی نہیں رہے۔ عسرت کی زندگی ہمیشہ گزارتے رہے۔ شاعری کے وسیلے سے مختلف مشاعروں میں شریک ہوا کرتے۔ شب بیداری کی نوبت آتی ہی رہتی۔ اس سلسلے میں مشاعرے پڑھتے پھرا کئے تھے لیکن ٹرین ہی پر ان کا انتقال ہو گیا۔ یہ سانحہ ۱۰ جنوری ۱۹۷۳ء کو ہوا۔ کسی کو معلوم نہ ہو سکا کہ لاش کس کی ہے۔ اس لئے کہ اسے مغل سرائے میں ٹرین سے اتار لیا گیا تھا۔ علاوہ کی اسلامی انجمن نے انہیں تیغ شہیداں میں دفن کر دیا۔

فرقت محض ایک کالم نویس نہیں تھے۔ انہوں نے طنز و مزاح کی دنیا کو وسیع کرنا چاہا۔ لیکن وہ ترقی پسند مصنفین سے بیزار ہو چکے تھے۔ لہٰذا فرقت اس پوری تحریک سے اور اس سے متعلق آواز کے نکتہ چیں ہو گئے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ترقی پسندوں نے انہیں نظر انداز کرنا شروع کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند انہیں کسی قسم کی کوئی اہمیت نہیں دیتے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ فرقت کے مزاح میں سنجیدگی کا پہلو زیادہ نمایاں رہا ہے۔ وہ اخباری تحریر بات کے تحت ایسے کالم لکھتے جو مقبول ہوں، لہٰذا الفاظ کا کھیل کھیلتے۔ لیکن ان کی تحریروں کا غائر مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ ادبی مقصدیت کے ایک باشعور فنکار بھی رہے ہیں۔ بعض جگہ جہاں وہ سطحیت سے الگ ہوئے ہیں گہری معنویت کی حامل تحریریں چھوڑی ہیں۔ ان کے اشعار میں یہ صورت زیادہ نمایاں ہے۔ بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر ”کف گل فروش“ کے مزاحیہ کالم نظر انداز کر دیا جائے تو یہ طنز و مزاح کے ایک اہم شاعر بن کر ابھرتے ہیں۔ ان کی تخلیق و تصنیف قابل لحاظ ہے۔ ان کی کتابیں ”تارا“ ۱۹۳۳ء میں، ”نورا“ ۱۹۳۶ء میں، ”کف گل فروش“ ۱۹۰۵ء میں سامنے آ گئیں۔ ان کے علاوہ ”مرد و دل کیا خاک جیا کرتے ہیں“، ”صید و صیاد“، ”شوخیٔ تحریر“، ”اردو ادب میں طنز و مزاح“، ”مزاحیہ شرح دیوان غالب“، ”غالب خستہ کے بغیر“ اور ”قدمچے“ ان کی یادگار ہیں۔

کہا جا سکتا ہے کہ طنز و مزاح کی ترقی جن شعراء سے عبارت رہی ہے ان میں ایک نام کاکوروی کا بھی ہے۔

ان کے کچھ اشعار نمونے کے طور پر درج کرتا ہوں:

حسن اور عشق کی مل جل کے بسر ہو کیسے
وصل آساں ہے بہرحال، مگر ہو کیسے

قتل کا شکر ہے، محبوب بھی کہتے ہیں بجا
ایسی حالت میں کوئی غیر، شکر ہو کیسے

شیخ جی گھس گئے جنت میں نہ جانے کیسے
اور پھر واں سے نکالے گئے جیسے تیسے

پوچھا لوگوں نے حضور آپ پلٹ کیوں آئے
بولے واں بھی ہیں یہی لوگ کچھ ایسے ویسے

فکر تونسوی

(۱۹۱۸ء — ۱۹۸۷ء)

ان کا اصل نام نرائن تھا لیکن اسکول میں رام لال لکھایا گیا لیکن فکر تونسوی کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد دھنپت رائے تھے۔ فکر تونسوی ۷ اکتوبر ۱۹۱۸ء میں شجاع آباد ضلع ملتان میں پیدا ہوئے۔ (ضلع ڈیرہ غازی خان، پاکستان) ان کے والد تجارت پیشہ تھے لیکن جوئے بازی کی عادت تھی جس سے گھر میں عسرت رہتی تھی اور گھر کی مالی حالت ہمیشہ خستہ رہی۔ ان کے والد کا انتقال ۱۹۳۵ء میں بڑھتے ہوئے قرضے کے اسباب کی بنا پر ہوا۔

ابتدائی تعلیم کے بعد تونسہ ہی کے گورنمنٹ ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد امیر حسن کالج ملتان میں داخل ہوئے لیکن مالی مشکلات کی بنا پر تعلیم کا سلسلہ ختم ہوا اور اپنے والد کی دکان پر کام کرتے رہے لیکن اس میں دل نہ لگا۔ اقتصادی بدحالی قائم رہی۔ مختلف قسم کے کام کئے۔ مثلاً مچھر دانی فروشی، تاجروں کی ایجنسی، اخباروں کی ایڈیٹری وغیرہ۔ یہ سلسلہ ۱۹۴۷ء تک قائم رہا۔

فکر تونسوی جب اسکول میں تھے تو نظمیں کہنے لگے تھے اور اخباروں میں چھپتے تھے لیکن ۱۹۴۲ء میں ''ادبی دنیا'' میں ان کی نظم ''تنہائی'' شائع ہوئی تو ان کی ادبی حیثیت نمایاں ہو گئی اس لئے کہ حلقہ ارباب ذوق نے اسے اس سال کی بہترین نظم قرار دیا۔ اس کے بعد وہ ترقی پسند ادبی تحریک کے ترجمان ''ادب لطیف'' وغیرہ میں شائع ہونے لگے۔ ۱۹۴۵ء میں انہوں نے ممتاز مفتی کے اشتراک سے دو ماہی رسالہ ''سویرا'' جاری کیا پھر ''ادب لطیف'' کی ادارت سنبھالی۔ ۱۹۴۷ء میں فرقہ وارانہ فسادات کی بنا پر شاعری ترک کر دی اور نثر میں مزاح اور طنز لکھنے لگے۔ ان کی سب سے پہلی نثری تصنیف ''چھٹا دریا'' ہے جو ۱۹۴۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ فسادات کے موضوع پر ہے اور ڈائری کی شکل میں ہے۔ انہوں نے فسادات پر ایک کتاب ''ساتواں شاستر'' شائع کیا۔ انہوں نے اپنی تصنیف کی جو تفصیل پیش کی وہ اس طرح ہے:

تیر نیم کش (۱۹۵۳ء)، پروفیسر بدھو (۱۹۵۳ء)، ماڈرن الہ دین (۱۹۵۵ء)، خدوخال (۱۹۵۵ء)، ساتواں شاستر (۱۹۵۶ء)، ہم ہندوستانی [ہندی] (۱۹۵۷ء)، بدنام کتاب (۱۹۵۸ء)، آدھا آدمی (۱۹۵۹ء)، آخری کتاب (۱۹۶۱ء)، فکر نامہ (۱۹۶۲ء)، پیاز کے چھلکے (۱۹۶۷ء)، فکر بانی (۱۹۸۲ء)، گھر میں چور (۱۹۸۳ء)، میں [آپ کا ...

فکر تونسوی نے کالم نگاری بھی کی۔ ٹیلی ویژن کے لئے ڈرامے بھی لکھے تھیٹر کے لئے بھی ڈرامے قلم بند کئے اور ایک ادبی میگزین ''رفتار'' بھی جاری کیا جو جلد ہی بند ہو گیا۔ روزنامہ ''نیا زمانہ'' میں کالم نگاری کی۔ ۱۹۵۳ء سے باضابطہ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے ممبر ہو گئے۔ یہ تمام امور خود فکر تونسوی نے ''میں کون'' کے عنوان سے ''آجکل'' نئی دہلی میں شائع کیا تھا، جو دلیپ سنگھ کی مرتب کتاب ''انتخاب مضامین فکر تونسوی'' میں صفحہ ۱۳ سے صفحہ ۱۸ تک پھیلا ہے۔

فکر تونسوی ہمارے مزاحیہ نگاروں میں ادبی وقار رکھتے ہیں۔ ان کے مضامین میں فکری بصیرت بھی ہوتی ہے جس میں طنز و مزاح کے تیر چھپے ہوئے ہوتے ہیں۔ زندگی کا کرب انہوں نے جس طرح جھیلا ہے اور جس طرح سماجی ناانصافیوں کا مطالعہ اور مشاہدہ کیا ہے وہ سب ان کی تخلیقات کا حصہ ہیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان کے یہاں ادبی شان ہر جگہ نمایاں ہے۔ اخبار کے کالم بھی اس وصف سے عاری نہیں۔ انہوں نے سیاسی طنز کو بڑی خوبی سے برتنے کی کوشش کی اور اس کی ناہمواریوں کو بڑے خلوص کے ساتھ برتا جسے طنز و مزاح کا عنصر مزید دلکش بنا دیتا ہے۔ فکر و فن کے سلسلے میں دلیپ سنگھ لکھتے ہیں:-

> ''فکر تونسوی کو اپنی زندگی میں بے شمار اعزازات ملے اور بے شمار ایسے اعزازات نہیں ملے جن کا وہ یقیناً حقدار تھا۔ لیکن میرا یقین ہے کہ یہ ستائش یا صلہ اس کی زندگی یا ادب پر کوئی نمایاں فرق پیدا نہ کر سکتا تھا۔ اس کی اپنے قارئین میں بے پناہ مقبولیت کی وجہ یہ تھی کہ اس نے وہی زندگی جی جس کا وہ داستان گو تھا۔ بہت کم لوگوں کو یہ صلاحیت عطا ہوتی ہے کہ اس دنیا میں رہ کر وہ صرف دوسروں کے اندر جھانک سکیں بلکہ خود کو اس طرح بے نقاب کر سکیں کہ بدن پر سے چمڑی تک اتر جائے۔ فکر ان بہت کم لوگوں میں سے ایک تھا۔ اس نے اپنی آپ بیتی میں جس فکری دیدہ دلیری کی ہے شاید وہ کوئی دشمن بھی نہ کر سکتا تھا۔ آپ بیتی میں قریباً تین چوتھائی جھوٹ کی ملاوٹ کا برا نہیں مانا جاتا۔ لیکن فکر نے اس مسلمہ حق کا بھی فائدہ نہیں اٹھایا۔ اس نے اپنے ایک مضمون 'قبر سے واپسی' میں ایک ایسے جلسے کا ذکر کیا ہے جو اس کی فرضی موت کے بعد اس کی یاد میں کیا گیا۔ فکر کی دوربینی اور شخص آشنائی کی اس سے بہتر کیا مثال دی جا سکتی ہے کہ فکر کی حقیقی موت کے بعد جو تعزیتی جلسے ہوئے ان میں اکثر جلسوں میں مجھے احساس ہوا کہ لوگ وہی تقاریر کر رہے ہیں جن کی امید فکر کئے ہوئے تھا۔''*

فکر کے یہاں طنز و مزاح کے محتویات میں اقتباس، مصاحبت، دشنام، احتمال، معیاری اور مکاری، تغیر، دوسرے فسوس توجہ طلب ہے۔ ایسا محسوس ہوتا کہ ان کا تجربہ اور مشاہدہ دونوں ہی مدغم ہو کر ایک نئی صورت پیدا کرتے ہیں۔ ان کا فن مختلف چیزوں میں مماثلت ڈھونڈنے کا بھی فن ہے جس سے ان کے اسلوب کی شگفتگی بڑھ جاتی ہے۔

* ''انتخاب مضامین فکر تونسوی'' ص ۷-۸

ایک اور پہلو جو فکر کے یہاں نمایاں نظر آتا ہے وہ ان کی اپنی ذات ہے۔ وہ اپنی ذات کو معاف نہیں کرتے اور اپنے حوالے سے دوسروں تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس عمل سے ان کے یہاں ایک طرز خاص پیدا ہو گیا ہے جو اپنے آپ پر ہنسنے کی صلاحیت رکھتا ہے وہ دوسروں کو کیسے معاف کر سکتا ہے۔ لہٰذا ان کی خود احتسابی سماج کا احتساب بن جاتی ہے۔ اس معاملے میں وہ غالب سے قریب ہو جاتے ہیں اور یہ ایک بڑی اہم بات ہے۔ امان اللہ خاں شیروانی لکھتے ہیں:

"خود اپنی ذات اور اپنی رفیق حیات کو نشانہ بنا کر انہوں نے ایسے ایسے تیر و نشتر چلائے ہیں جن سے ساری بد عنوانیاں اور معاشرت کی بے اعتدالیاں تلملا اٹھیں۔"

فکر تونسوی کے اہم مضامین میں چند کے نام پیش کر رہا ہوں:

"بیویوں کی ٹریڈ یونین" "ڈر کے لئے کتیا کی ضرورت" "مطر سہ عار کیفی" "وارنٹ گرفتاری" "مجھے ایوارڈ ملا" "قبر سے واپسی" "میرا پہلا جنم" "سوال" (خاکہ) کا فیر وغیرہ۔

فکر تونسوی کا انتقال ۱۹۸۷ء میں ہوا۔

حسنین عظیم آبادی

(۱۹۲۰ء -)

ان کا اصل نام سید محمد حسنین ہے۔ ان کے والد کا نام سید محمد رشید تھا۔ پیدائش ۲ اکتوبر ۱۹۲۰ء میں پٹنہ میں ہوئی۔ یہیں تعلیم بھی حاصل کی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد آئی اے، بی اے اور ایم اے کے امتحانات پٹنہ یونیورسٹی سے پاس کئے۔ لیکن بہار یونیورسٹی مظفرپور سے ۱۹۵۶ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ اب تک صوبہ بہار کی کسی یونیورسٹی سے کسی کو بھی پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض نہیں ہوئی تھی۔ حسنین صاحب کا یہ امتیاز ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے یہ ڈگری لی۔ تعلیم کے حصول کے بعد درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔ مگدھ یونیورسٹی میں ریڈر اور اس کے بعد صدر شعبہ کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔ ان کی تصنیفات و تالیفات میں کئی کتابیں ہیں۔ مثلاً "بہار کے نو چراغ" "الموسیقی" "انشائے خاطر" "صنف انشائیہ اور چند انشائیے"۔

ڈاکٹر حسنین یوں تو مختلف موضوعات پر لکھتے رہے لیکن ان کا اصل میدان انشائیہ تھا۔ اس فن پر ان کی مرتبہ کتاب بہت مشہور ہے اور ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں داخل نصاب رہی ہے۔ دراصل حسنین ان اولین لوگوں میں ہیں جنہوں نے انشائیہ کے ابہام و تفہیم کی کوششیں کیں اور اس کے حدود متعین کرنے چاہے۔ وزیر آغا اور دوسرے لوگوں نے اس سلسلہ میں اہم کام کئے ہیں لیکن حسنین کی کاوشیں تاریخی اعتبار سے مقدم ہیں۔ انشائیہ ایک ایسی صنف ہے جو آج بھی بحث طلب ہے۔ دوسرے امور کے علاوہ طنز و مزاح سے اس کا کیا رشتہ ہے، مضامین سے اس کا کیا

تعلق ہے، دوسری صنفوں سے الگ اس کے امتیازات کیا ہیں، اس پر حسنین نے اچھی بحث کی ہے۔ لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے اس صنف کی تہوں میں اترنے کی کوشش کی جارہی ہیں اور اس کی سمتوں کا نئے مطالبات کے تحت تعین کیا جا رہا ہے۔ لیکن جس انداز سے محمد حسنین نے اس صنف کا اعتبار قائم کرنے میں پہل کی وہ تاریخی واقعہ ہے جس کی پذیرائی ہوتی رہے گی۔

موصوف نے خود بھی انشائیے لکھے ہیں اور ایک مجموعہ بھی طبع ہوا۔ لیکن متعلقہ مجموعے کے انشائیوں کا جائزہ ابھی تک نہیں لیا جا سکا ہے۔ میں بس اتنا کہہ سکتا ہوں کہ انشائیہ نگار کی حیثیت سے موصوف کی کوئی خاص جگہ نہیں۔ اس لئے کہ بعض فنکار جو طنز و مزاح سے وابستہ ہیں انہوں نے اس فن کو بڑی جلا بخشی ہے۔

حسنین کے خاکے بھی دلچسپ ہیں۔ عظیم آباد کے بعض معروف (اور غیر معروف بھی) لوگوں کے خاکے دلچسپ ہیں اور آج بھی قابل مطالعہ ہیں۔ اس لئے "بہار کے نو چراغ" ایک اچھی کتاب ہے۔

سید محمد حسنین نے فردوسی پر تحقیق کی تھی۔ یہ سندی مقالہ شائع ہو چکا ہے اور کئی اعتبار سے اہم ہے۔

حسنین صاحب نے چند افسانے بھی لکھے تھے۔ یہ صنف ان کی ابتدائی دلچسپی میں رہی تھی لیکن ان کے افسانے زیادہ تر رومانی ہیں جن میں سماجی احوال و کوائف بار نہیں پاسکے۔

سید محمد حسنین کے اسلوب کے سلسلے میں کچھ لکھتے ہوئے ہچکچاہٹ محسوس ہوتی ہے۔ انہیں اپنے طور پر لفظوں کو ایک خاص جہت سے استعمال کرنے میں شاید خاصا لطف آتا تھا لیکن ایسی ترکیبیں بھی سامنے آئیں کہ مضحکہ خیزی کی حد تک پہنچ جاتیں۔ ویسے تو ابوالکلام آزاد کی نثر ان کی نگاہ میں رہی تھی لیکن یہ بھی نہیں کہا جا سکتا ہے وہ آزاد کا تتبع کر رہے تھے۔ دراصل ان کا تخیل ذہنی لفظوں کی حرمت کا مسلسل مضطرب لگا رہا تھا۔ پھر بھی انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس لائق ہے کہ اس پر نظر بھی کی جائے۔

موصوف کی وفات اسلام آباد میں ۱۰ اکتوبر ۱۹۹۹ء میں ہوئی۔ دراصل وہ اپنی صاحبزادی کو دیکھنے کے لئے وہاں گئے ہوئے تھے لیکن قلب کے مریض تھے اچانک اس کا حملہ ہوا اور جانبر نہ ہو سکے۔ ہندوستان آنا نصیب نہیں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔ طلحہ رضوی برق نے قطعہ تاریخ کہا:

سوچا انھوں وصال کی تاریخ
بولا ہاتف کہ برق بسم اللہ
جا کے خاموش ہوا باطن سے ورد
"فیضی" نقد سخن "حسنین" آہ

۱۴۲۰ھ

شفیق الرحمن

(۱۹۲۰ء-)

ان کا اصلی نام مولوی شفیق الرحمن ہے۔ دراصل ان کے اسلاف میں کچھ لوگ ریتک میں رہتے تھے جو راجپوت تھے لیکن انہوں نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ شفیق الرحمن کا تعلق اسی سلسلے سے ہے۔ ابتدائی اور ایف ایس سی میڈیکل کی تعلیم کے بعد لاہور کے کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج میں داخل ہوئے۔ ۱۹۴۲ء میں انہوں نے ایم بی بی ایس کا امتحان پاس کر لیا۔ ۱۹۴۱ء میں ان کی پہلی کتاب "کرنیں" شائع ہوئی۔ اس کتاب کا دیباچہ جناب امتیاز علی نے لکھا تھا۔ ڈاکٹر ہونے کے بعد انہوں نے فوجی ملازمت اختیار کر لی۔ ان دنوں فوج میں ڈاکٹروں کی بڑی مانگ تھی۔

چونکہ "کرنیں" بہت پسند کیا گیا اور شفیق الرحمن کی مسلسل پذیرائی ہوتی رہی تو ان کا حوصلہ اور بھی بڑھا اور ایک ایک سال کے وقفے سے ان کی متعدد کتابیں چھپتی رہیں۔ جیسے "شگوفے" "لہریں" "مدوجزر" "حماقتیں" اور "پچھتاوے"۔ یہ کتابیں چھپتی رہیں اور ان کی شہرت کا حلقہ بڑھتا گیا۔ اس حد تک کہ ان کی کتابوں کے مختلف ایڈیشن چھپتے رہے۔ اس سے پہلے شفیق الرحمن نے ڈاکٹری کی ڈگری میں بھی اضافے کئے۔ ۱۹۵۰ء میں وہ فوج کی طرف سے اعلیٰ تعلیم کے لئے انگلینڈ گئے اور بہت سی ڈگریاں حاصل کیں۔

شفیق الرحمن کے ذہن و دماغ کو طنز و مزاح کی طرف راغب کرنے میں ان کے ابتدائی مطالعات نے خاصا رول ادا کیا ہے۔ انہوں نے اسکول کے زمانے میں اگرا کی کہانیاں پڑھی تھیں۔ ان کی کہانیوں کے اثرات ان کے ذہن میں مرتسم رہے تھے۔ مزاح کے باب میں ان کے استاد ایک کینیڈین مصنف اسٹیفن کا ہاتھ تھا۔ اس کی کتاب وہ مسلسل پڑھتے رہتے تھے۔ اس کی کتاب نے ان پر خاصا اثر ڈالا۔

شفیق الرحمن نے بہت لکھا ہے لیکن ان کی زود نویسی عجلت پر مبنی نہیں۔ ان کے ایک دوست محمد خالد اختر لکھتے ہیں کہ۔

> "شفیق سہل نویس نہیں ہے جیسا کہ اس کی نثر کی بے ساختہ روانی سے کسی ایک کو گمان ہوگا۔ اس نے آج تک کوئی چیز قلم برداشتہ یا ایک نشست میں نہیں لکھی۔ جب کسی چیز یا کہانی کے جراثیم اس کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں تو وہ اس پر اچھی طرح سوچتا ہے، اپنے دوستوں سے مشوروں کی خاطر اس پر بحث کرتا ہے، اپنی کاپی بک کے بیسیوں صفحے کرداروں کے ڈیالوگ اور پلاٹ کے ارتقا کے مختلف ممکنات سے سیاہ کر ڈالتا ہے۔ کئی کئی ہفتے وہ ایک جینئس کی طرح اس آئیڈیا کی جگالی کرتا رہتا ہے اور جب تک اسے پورا اطمینان نہیں ہو جاتا ہے وہ اصلی کہانی کو لکھنا شروع نہیں کرتا۔ "پچھتاوے" اور "مدوجزر" کی اکثر کہانیاں دو تین مہینے کی مسلسل

> سوچ اور محنت کا نتیجہ ہیں۔ اکثر وہ ایک کہانی کو دوبارہ تیسری بار لکھے گا۔ اور اسے اشاعت کیلئے اس وقت تک نہ بھیجے گا جب تک اس کا فنکارانہ ضمیر (Artistic Conscience) اسے یہ نہیں کہے گا کہ اب یہ اشاعت کے لئے بھیج دو، یہ اچھی چیز ہے۔ وہ ایک بے حد دیانت دار فنکار ہے۔ وہ اپنے پڑھنے والے کو سونے کے بدلے پیتل دے کر دھوکا نہیں دیتا۔" ●

شفیق الرحمن مزاح نگار بھی ہیں اور پیروڈسٹ بھی۔ انہوں نے اس سلسلے کے کئی اعلیٰ مضامین لکھے ہیں۔ جن میں رومان کا عنصر بہت تیز ہے۔ ان کی پیروڈیوں میں "قصہ حاتم طائی" بہت مشہور ہے۔ حاتم طائی کی عاشقانہ زندگی میں شفیق الرحمن کی اپنی جھلک بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ شفیق نے ایک کیریکٹر شیطان میریز کے حوالے سے تخلیق کیا ہے جو اردو میں زندہ کرداروں کی ایک مثال ہے۔

شفیق الرحمن طبقاتی شعور کا اتا پتا نہیں دیتے لیکن ان کے یہاں عام آدمیوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہوا ملتا ہے۔ یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ خود ایک رومانی زندگی گذارنے والا شخص اخلاقی اقدار کا ایک اہم پاسدار ہو کر ابھرتا ہے اور اس کی تحریروں میں ان کے تحفظ کی اعلیٰ مثالیں ملتی ہیں۔

واضح ہو کہ اکثر اپنی تحریروں میں وہ اپنے کردار کی خوبیوں کو اپنی ذات سے وابستہ کر کے ان کی تخلیق کرتے ہیں۔ اس کی واضح مثال ان کا شاہکار ناولٹ "برساتی" ہے جس میں اعلیٰ درجے کی نثر کی خوبی ملتی ہے۔

شفیق الرحمن اردو کے طنزیہ اور مزاحیہ ادب میں ایک نئے تیور کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں لہذا ان کی اہمیت ہمیشہ محسوس کی جاتی رہے گی۔

یوسف ناظم

(۱۹۲۱ء-)

یوسف ناظم کا اصلی نام سید محمد یوسف ہے۔ ان کے والد سید محمد ایوب تھے۔ ناظم کی پیدائش ۲۵ نومبر ۱۹۲۱ء جالنہ (مہاراشٹر) میں ہوئی۔ ایم اے عثمانیہ یونیورسٹی سے کیا۔

یوسف ناظم سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو کالم نویسی اور مضمون نگاری کرنے لگے۔ انہوں نے طنز و مزاح کی راہ اپنائی اور پہلا مجموعہ "کیف و کم" ۱۹۶۲ء میں شائع کیا۔ تب سے اب تک ان کی چونتیس (۳۴) کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ آخری کتاب جو حال میں شائع ہوئی ہے اس کا نام "برائے نام" ہے۔ دوسری کتابوں میں "فٹ نوٹ"، "دیواریے"، "زیر غور"، "سائے ہمسائے"، "نقطہ"، "البتہ"، "ذکر خیر" اور "الکلیات" اہم ہیں۔ بچوں کے لئے بھی انہوں نے کتابیں لکھی ہیں جیسے "پلک جھپکتے"، "الف سے ی تک"، "مرغی کی چار ٹانگیں"، "گاندھی جی ہندوستانی قریۃ میں" وغیرہ۔

● "آج" ۵۲ مرتب اجمل کمال ص ۳۴

تفصیل 'ہندوستان کے مصنفین اور شعرا' (مرتبہ گوپی چند نارنگ اور عبداللطیف اعظمی) کے صفحہ ۴۹۵ سے ماخوذ ہے۔

یوسف ناظم ایک ایسے نثر نگار ہیں جن کی تمام نگارشات اہل نظر سے داد حاصل کر چکی ہیں۔ ان کی عمر ۸۰ برس ہو چکی ہے۔ وہ گذشتہ ساٹھ برسوں سے طنز و مزاح کے میدان میں ہیں لیکن اب تک ان کی تحریروں کی تازگی برقرار ہے۔

یوسف ناظم اپنی شرافت، معصومیت اور سادگی کے لئے معروف ہیں۔ حکومت کے اعلیٰ عہدے پر رہے لیکن ان کے پاؤں زمین پر ہی رہے اور ان کی فطری معصومیت انہیں لوگوں سے قریب کرتی رہی۔ سنجیدگی ان کی تمام تحریروں کا خاصہ ہے۔ جہاں طنز اختیار کرتے ہیں وہاں بھی غایت سنجیدگی برقرار رہتی ہے۔ ان کی تحریروں کے اندر کرب کی تفہیم کے لئے ان کی سنجیدگی کے پردے اٹھانے پڑتے ہیں اس لئے کہ وہ جارحانہ وار نہیں کرتے بلکہ لفظوں لفظوں میں ساجی ناہمواریوں کی بیخ کنی کرتے ہیں اور اس چابکدستی سے کہ اس کا نوکیلا پن معلوم نہیں ہوتا۔ طنز و مزاح کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں خوش مذاقی ہو اور سطحی بازاری ہو بلکہ اس کے حسن میں یہ ہے کہ نشانہ بننے والا آبجیکٹ اسے اس طرح محسوس کرے کہ اس کی کسک تادیر باقی رہے۔ غایت جارحیت بہت پر اثر نہیں ہوتی لیکن اسی سلسلے کو ارتعاش سے پیش کیا جائے تو اس کا کیف الگ ہی ہوتا ہے۔ یوسف ناظم اس روئیے کو جانتے ہیں اور اپنی تحریروں کا ایسے ہی وصف سے متصف کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں جو واقعات ملتے ہیں ان کا بیان بھی ڈرامائی نہیں ہوتا بلکہ لفظوں کی ترتیب و تہذیب سے واقعات خود پیدا ہوتے ہیں۔ جن میں طنز و مزاح کا عنصر زیریں لہروں کی طرح ہوتا ہے جس سے ایک خوشگوار فضا مرتب ہوتی ہے۔ لفظوں کی تہذیب و ترتیب کی بات آ گئی ہے تو یوسف ناظم کے مطالعے میں اردو و انگریزی کے بلاغت کے نظام سے واقفیت ضروری ہے۔ دراصل وہ فگر آف اسپیچ کے استعمال کے ہنر سے بطور احسن گذر رہتے ہیں۔ اس معاملے میں ان کے یہاں قول محال کی جو فضا ملتی ہے اس کا احساس کیا جا سکتا ہے۔

یوسف ناظم جب خاکے لکھتے ہیں تب بھی ان کا طریقہ کار یہی رہتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ان کے یہاں واقعات معلومات کا کوئی خزانہ نہیں معلوم ہوتے لیکن کردار کی تفہیم میں بعض واقعات کی تخلیقی ذہین انہیں قابل مطالعہ بنا دیتی ہے۔ یوسف ناظم ہمارے طنز و مزاح کے چند اہم ادیبوں میں ایک ہیں جن کی جگہ ادب و تاریخ میں محفوظ ہے۔

مشتاق احمد یوسفی

مجھے افسوس ہے کہ اتنے معروف اور منفرد طنز و مزاح لکھنے والے مشتاق احمد یوسفی کی زندگی کی تفصیل حاصل نہیں ہو سکی لیکن پروفیسر محمد حسن اپنے ایک مضمون "مست ہرنے کے لمحوں کا نابغہ: مشتاق احمد یوسفی" میں چند جملے اس طرح لکھتے ہیں۔

"پیدائش ہندوستان کی ریاست راجستھان کے علاقہ مارواڑ کی ہے جو بقول خود ان کے اونٹ، مرغشال اور سہدی حسن کے لئے مشہور ہے۔ سن بھی کوئی ۲۴-۱۹۲۵ کا ہوگا جس سے محققین ان کا سال پیدائش نکال سکتے ہیں (کیونکہ اپنی خود نوشت سوانح عمری زرگزشت لکھے کے باوجود اپنے حالات زندگی کی تدوین میں کسی قسم کا تعاون کرنے سے سختی کے ساتھ گریزاں ہیں) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں زیر تعلیم رہے اور اس کے باوجود حس مزاح بچا کے لے آئے (ایم اے او کالج کی یہ بات دوسری تھی جس نے رشید احمد صدیقی کو پیدا کیا تھا) پاکستان بنا تو پہلے وہاں پھر لندن میں بقول ان کے کچھ سودخواروں یعنی بینک کی ملازمت میں عمر بسر کی۔ دل کے آپریشن کے بعد اب پھر بینک آف کریڈٹ اینڈ کامرس لندن سے سبکدوشی حاصل کر کے پاکستان پہنچ گئے ہیں۔ چار کتابوں کے مصنف ہیں جو چاروں خوشنما شہرت اور مقبولیت حاصل کر چکی ہیں چراغ تلے، خاکم بدہن، زرگزشت اور ایک کمی اور اب تازہ تصنیف آب گم۔"●

لیکن ایک انٹرویو میں انہوں نے اثرات قبول کرنے کے بارے میں کئی اشارے کئے ہیں۔ آصف فرخی کے ایک سوال کے جواب میں کہ آپ نے جن مزاح نگاروں کا ابھی ذکر کیا تھا آپ ان میں سے کن لوگوں سے ذاتی قرابت محسوس کرتے ہیں۔ یوسفی نے جواباً دوسری باتوں کے علاوہ وضاحت کی کہ:

"یہ جتنے نام میں نے آپ کو گنوائے، جنرل شفیق الرحمٰن، کرنل محمد خان، ضمیر جعفری، ابن انشا، محمد خالد اختر، مجتبیٰ حسین اور یوسف ناظم اور دوسرے اور پطرس اور رشید احمد صدیقی تو ظاہر ہے کہ سرفہرست ہیں۔ تو یہ ایک بڑی خوش نصیبی ہے کہ ہم ایسے دور میں پیدا ہوئے کہ جس میں یہ کچھ نہیں پڑھنے کو ملا۔ اگر یہ حضرات نہ ہوتے ہم جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ اس لئے لکھ رہے ہیں کہ یہ حضرات ہم سے پہلے یا ہمارے زمانے میں لکھ رہے تھے جہاں تک پسندیدگی کا تعلق تو وہ سب پسند ہیں لیکن پطرس آج بھی ایسا ہے کہ کسی کی گاڑی اٹک جاتی ہے تو اس کا ایک صفحہ کھول لیتے ہیں تو ذہن کی بہت سی گرہیں کھل جاتی ہیں اور قلم رواں ہو جاتا ہے۔ یہ پطرس میں بات ہے لیکن ایک بات میں عرض کر دوں کہ یہ سوال گھوم پھر کر آتا ہے جہاں تک میرے ماخذ کا تعلق ہے وہ انگریزی مصنفین ہیں۔

سوال: اچھا مثلاً کون سے مصنف آپ کو پسند ہیں؟

یوسفی: مثلاً مارک ٹوین جو اوّل و آخر ہیں مزاح نگاری کے سوخت ہوا ہے Humarist نہیں جتنے کہ Satirist ہیں۔ اسٹیفن لی کاک، پھر جارج میکش اور اہم مصنفین میں جیروم کے جیروم اور پھر انتھونی برجیس ان سے میں اگر یہ لفظ استعمال کیا جائے تو ان سے influenced ہوا ہوں۔ اگر یہ پوچھا جائے کہ کس سے influenced ہوا تو ان کا نام لوں گا۔ ایک زمانے میں

● "مشتاق احمد یوسفی: ایک مطالعہ" از: مظہر احمد، کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۴ء ص ۱۳۲

مجھ پر لارنس، ڈرل بھی بہت حاوی رہا تھا اور کبھی کبھی مجھے اس چیز سے ضرور مایوسی ہوتی ہے کہ
لوگ میری تحریروں میں حقیقی یا فرضی پرچھائیاں کبھی رشید احمد صدیقی کی یا کبھی پطرس کی ان کو
دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن جو میرے اصلی ماخذ ہیں ان کی طرف آج تک کسی کی نظر نہیں گئی۔"

ان امور سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ ایک طرف تو یوسفی اردو کے طنز و مزاح کی روایت سے بخوبی آشنا ہیں بلکہ ان کی روایات پر گہری نظر بھی ہے تو دوسری طرف انگریزی کے معروف فنکاروں سے ان کے تعلق خاطر کا بھی پتہ چلتا ہے بلکہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی تحریر کی تازگی اور تخلیقی دراصل جیمز جوائس اور ڈرل جیسے فنکاروں کی بھی مرہون منت ہے۔ جیمز جوائس یولیسس میں ایک تجربہ کر چکا تھا زبان کے معاملے میں ایک دوسرا حیرت انگیز بلکہ مشکل تجربہ فنی کس ایک سے سامنے آیا تھا۔ ڈرل نے جس طرح اپنی فرطینی اسکندریہ کی نو چوکراتی اور پس منظر میں پیش کیا تھا وہ بہت ہی اہم فنکارانہ قدر و قیمت کی چیز تھی۔ اپنے اسلوب سے یوسفی متاثر تھے بلکہ تاثر کے حصول کے لئے وہ اپنے مطالعے کو کیسے کیف و کم سے آشنا کر سکتے تھے یہ صورت بھی سامنے آتی ہے اس لئے پطرس یا رشید احمد صدیقی یا کسی دوسرے طنز و مزاح نگار سے ان کا موازنہ بہت دور تک نہیں لے جائے گا۔ دراصل ان کا مزاح اغذ کرنے کے طور پر طنز میں مبدل ہو جاتا ہے دراصل ان کی اپنی استدلال یا منطق ہی کا نتیجہ نہیں بلکہ زبان کے ایک خاص طریقے کے استعمال سے بھی بروئے کار آتا ہے۔ چند معروف ٹکڑے یا فقرے ذیل میں درج کرتا ہوں:

"چارپائی کے مختلف نام گنوائے ہیں۔ کھاٹ، کھٹیا، اڑن کھٹولا، کھٹ، چھپر کھٹ، کھرا، کھری،
جھلگا، پلنگ، ماچی، ماچا، ماچی، چارپائی، نواری، مسہری۔
ایک رات ایسی ہی چارپائی پر گذارنے کا اتفاق ہوا جس پر لیٹتے ہی اچھا بھلا آدمی نون
غنہ (ں) بن جاتا ہے۔ اقبال کے ایک مصرعے کی برجستہ پیروڈی کر ڈالی۔

"مسلمانوں نے کسی چندر عیسائی یا یہودی کے کافر ہونے پر کبھی اعتراض نہیں کیا۔ البتہ فقہ اور
فرقے سے باہر دوسرے مسلم فرقے کا سر پھاڑنے اور کفر کا فتویٰ لگانے کے لئے ہر وقت تیار
رہتے ہیں۔"
آپ تکفیر کی جنوں میں دلی رکھتے ہیں

"اس کے سائنٹفک ہونے میں اس لئے شبہ نہیں کہ کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ روپیہ ہارنے کا
اس سے زیادہ سائنٹفک طریقہ ابھی تک دریافت نہیں ہوا۔ لیجئے یہ ثابت ہوا کہ کرکٹ اور تاش قطعی
سائنٹفک ہیں۔"

"اس میں شک نہیں کہ ہمارے ہاں بالغ طریقے سے مرنا ایک حادثہ نہیں ہنر ہے جس کے
لئے عمر بھر ریاض کرنا پڑتا ہے۔"

"میں دماغی صحت کے لئے ضروری سمجھتا ہوں کہ انسان کو پابندی سے صحیح غذا اور غلط مشورہ ملتا
رہے۔"

"اس کا کیا علاج کہ انسان کو موت ہمیشہ قبل از وقت اور شادی بعد از وقت معلوم ہوتی ہے۔"

"شبلی نے عمر طبعی کے خلاف جہاد کر کے ثابت کر دیا کہ عشق علیہ قدرت ہے پیر و جواں کی قید
نہیں۔"

"مثل مشہور ہے کہ سردی روئی سے جاتی ہے یا دوئی سے لیکن اگر یہ اسباب ناپید ہوں اور
سردی زیادہ اور لحاف پتلا ہو تو غریب غربا مفلس منٹو کے افسانے پڑھ کر سو رہتے ہیں۔"

"مرحوم نے اپنے چیک بیلنس کے لئے کتنی بیوہ چھوڑی ہیں... نیز موصوف اپنے
خاندان سے شرماتے ہیں یا خاندان ان سے شرماتا ہے۔"

"بعض چارپائیاں اتنی جھلنگا ہوتی ہیں کہ ذرا کروٹ بدلیں تو دوسری چارپائی والا کلمہ
پڑھتا ہوا ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہے۔"

"سلمنگ موضوع پر عورتوں کی رہبری کے لئے بے شمار باتصویر کتابیں ملتی ہیں جن کے مضامین
عورتیں پڑھتی ہیں اور تصویروں سے مرد دل بہلاتے ہیں۔"

"مسلمان ہمیشہ سے ایک عملی قوم رہے ہیں وہ کسی ایسے جانور کو محبت سے نہیں پالتے جسے ذبح
کر کے کھا نہ سکیں۔"

"جدید سائنس نے اس قدر ترقی کر لی ہے یعنی کہ دماغ کے علاوہ جسم کا ہر حصہ حسب منشا گھٹایا
بڑھایا جا سکتا ہے۔"

"موسم ایسا جیسے کسی کے دل میں بغض بھرا ہوا۔"

"انسان خطائے نسیاں کا پتلا ہے۔"

"گھر گھوڑا، گھر والی سواری، انگوٹھی کے پتھر کے معاملے میں وہ سعد اور نحس کے قائل تھے۔"

"کراچی کی پانچ چیزوں کا تو کم از کم اس دنیا میں جواب نہیں۔ جذام، تپ دق، برسات، پانی،
قوالی، بنگالی اور مچھر کا عطر۔"

"مسلمان سے کینہ رکھنا ظلم ہے اس سے بہتر ہے کہ اسے قتل کر دیا جائے۔"

"قیام کی ضرورت ساری دنیا کو رہے گی تاوقتیکہ ساری دنیا سکھ مذہب اختیار کر لے اور یہ
سکھ بھی نہیں ہونے دیں گے۔"

"حقیقت نگاری کے پردے میں جتنی وہ طوائف کو اردو فکشن لکھنے والوں سے ملی وہ آتی اپنے

"شیخ کا گولی سے بھی نہ ملی ہوگی۔"

"طب اور طوائف ہمارے یہاں بدقسمتی سے لازم و ملزوم ہیں۔"

"سوڈا واٹر کی بوتل تو صرف بدہضمی اور ہندو مسلم فساد میں استعمال کی جاتی ہے۔"

"ایسا تھکا ہوا ماندہ چہرہ اور اتنا خراب شعر کوئی استاد ہی کہہ سکتا ہے۔"

دراصل یوسفی ایک نئے طرز کے طنز و مزاح نگار ہیں۔ یہ عمل مزاح میں اپنے آپ کو بھی تختۂ مشق بناتے رہتے ہیں۔ اپنے آپ پر ہنس سکتے ہیں۔ اس طرح دوسروں کو چٹکیاں بھرنے کے ساتھ خود احتسابی پر مائل کر سکتے ہیں۔ یوں تو وہ مزاح نگاروں کو قنوطی کہتے ہیں لیکن ان کا اس قنوطیت کے پیچھے رجائیت ابھرتی ہے۔ "آبِ گم" اور ان کی دوسری کتابیں ایسے قدم اظہارات کا پتہ دیتی ہیں۔ مزاحیہ نگاری میں جو کیفیت انہوں نے پیدا کی ہے وہ پطرس کے یہاں ہے نہ رشید احمد صدیقی کے یہاں۔ کبھی کبھی چند جملے میں اتنے کام کی بات کہہ جاتے ہیں کہ اس کی وضاحت کے لئے پوری ایک کتاب کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ آل احمد سرور نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

"یوسفی کی مزاح نگاری میں زندگی کے گوناگوں تجربات اور مشاہدات کے علاوہ اردو ادب اور عالمی ادب کے مطالعے کے زریں نقوش ملتے ہیں۔ یہاں ہر طرح کے تنگی، ماضی میں گم، اپنی خیال میں مست ہر طرح کے انسان ملتے ہیں۔ یوسفی ان سب سے ہمدردی پیدا کر دیتے ہیں ان کی حکمت ان کی سپر نظر آتی ہے۔ ان کی کہانی ان کا رزمیہ۔ یہاں شیکسپیئر بھی ہے۔ کپلنگ بھی کنفیوشس بھی اور صبا قاید ہے بھی، ابوالکلام آزاد بھی، جوش ملیح آبادی بھی، غلام محمد بھی اور ایوب خان بھی۔ یوسفی قدما کے اشعار میں تصرف کر کے ان کے لطف میں نئے پہلو پیدا کر دیتے ہیں۔ انہیں زبان پر بڑی قدرت ہے اور زبان کے رکھ رکھاؤ کا خیال بھی۔ انہوں نے جہاں پنجابی، پشتو، سندھی، بلوچی کے الفاظ کا اردو میں اضافہ کیا ہے وہاں گنگا جمنی اردو کے ایسے محاورات کا بھی جواب سننے میں نہیں آتے۔ حسن کو انہوں نے ہر رنگ میں دیکھا ہے۔ سراپا نگاری میں وہ داد ہے بعض مشہور مثنوی گویوں کو مات دے سکتے ہیں۔"

مشتاق یوسفی کا ادبی سفر ابھی بھی جاری ہے۔

دلاور فگار

(۱۹۲۸ء — ۱۹۹۸ء)

ان کا اصل نام دلاور حسین تھا لیکن دلاور فگار کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی پیدائش ۸ جولائی ۱۹۲۸ء کو بدایوں میں ہوئی اور وفات ۲۵ جنوری ۱۹۹۸ء کو کراچی پاکستان میں۔

دلاور فگار نے ۱۹۵۰ء میں علی گڑھ سے ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ پھر معاشیات میں ایم اے ہوئے۔

دلاور فگار اردو کے مزاحیہ شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ "حادثے" کے نام سے ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ لیکن یہ طربیہ شاعری کا مجموعہ نہیں تھا شاید وہ اب تک اپنی راہ متعین نہیں کر پائے تھے لیکن بعد کی شاعری انہیں سماج کی ناہمواریوں اور اس کے رکھ رکھاؤ کی طرف لے گئی اور وہ طنز و مزاح کی جانب کی طرف مائل ہو گئے پھر ان کے کئی مجموعے شائع ہوئے جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس حد تک زندگی کے پیچ و خم کی طرف متوجہ رہے تھے۔ طبیعت میں تھی ابتدا ان کے یہاں کھل کھیلنے کا انداز نہیں ہے۔ شعری اصناف سے باخبر ہیں اس لئے کوشش کرتے ہیں کہ ان کا کلام رطب و یابس سے پاک رہے۔ ان کے مجموعے "ستم ظریفیاں" (۱۹۶۳ء) سے ہی ان کی افتادِ طبع کا اندازہ ہونے لگا تھا اور ان کے کلام پر توجہ کی جانے لگی تھی۔ دوسرے مجموعے "شامتِ اعمال" (۱۹۶۹ء) اور "آداب عرض" سے ان کی عظمت کا بھرپور احساس ہوا اور ناقدوں نے بھی ان کی طرف توجہ کرنی شروع کی۔ اس کے بعد وہ تھکے نہیں۔ ان کے کئی مجموعے زیورِ طبع سے آراستہ ہوئے مثلاً "مطلع عرض ہے"، "خدا جھوٹ نہ بلوائے" اور "انگلیاں فگار اپنی"۔

دراصل دلاور فگار اس راہ کا پتا پوچھتے تھے جو اکبر الہ آبادی کی واضح راہ تھی۔ اسے تتبع نہیں کہہ سکتے ہیں بلکہ محض اثرات قبول کرنے کی بات ہے۔ دلاور فگار بھی انگریزی الفاظ ایک خاص تیور سے استعمال کرتے ہیں اور انہیں نیا امروز میں بٹھتے ہی لئی جا بکدستی کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کے مضامین اور ہیں اور اکبر الہ آبادی کے اور لیکن دونوں کا فرق حالات اور وقت کا فرق ہے۔ پھر بھی یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ فگار نے اکبر الہ آبادی کا منصب حاصل کر لیا تھا۔ دراصل وہ اپنے تیور کے شاعر تھے اور ان تک پہنچنا شاید محال ہے۔ انور سدید ان کے فنی کمالات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"دلاور فگار نے اس قسم کے زمانے کو دیکھا اور برتا تھا جب بقول خواجہ رضی حیدر وہ لوگ جو بڑے عہدوں پر مامور ہیں یا کسی اور ادارے سے صاحبانِ آسائش میں شمار ہونے لگے ہیں خود کو صفِ اول کے ادیبوں میں لا کھڑا کرنے کے لئے کوشاں ہیں۔ لیکن دلاور فگار نہ بڑے افسر تھے نہ صاحبِ دولت و زر تھے لیکن ان کے پاس شاعری کی حیثیت ہی میں متعارف ہوئے اپنی اس حیثیت میں ہی صفِ اول کے مزاح نگاروں میں شمار ہوئے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ معاشرے کی جس حقیقت کو بیشتر بڑے شعرا سنجیدہ شاعری میں مس کرنے سے گریز کرتے تھے دلاور فگار نے اس حقیقت کا گریبان چاک کیا اور اپنی تخلیقی جہت سے اس حقیقت کو نہ صرف نئے زاویوں سے منکشف کر دیا بلکہ اس حقیقت کی ناہمواری سے 'چراغِ طنز' بھی روشن کر دیا۔ خواجہ رضی حیدر نے ایک جگہ لکھا ہے: 'کراچی میں عزیز حامد مدنی، سلیم احمد، دلاور فگار نے اپنی کتابوں کی تقریبِ رونمائی میں کوئی دلچسپی نہیں لی۔ ... ہمیشہ وقت بچانا چاہتے تھے۔ اپنا آہنگ (Rythm) ٹوٹنے نہیں دینا چاہتے تھے ... مگر انہوں نے توکل اختیار کیا

تاکہ اس تفریحاتی فضا سے ہٹ کر بھی ایک مثالی تاثر ہو سکے۔ وہ اپنی ذات میں گم ہو کر صرف اپنے اندر کے شاعر کی آواز سنتے تھے اور اپنی ذات کے ساتھ ہم کلامی میں اتنے محو ہو جاتے تھے کہ وہ "مسکان دنیا" کو خواص بافتہ انسان نظر آتے۔ حالانکہ جس عمیق نظری سے وہ دنیا کو دیکھتے تھے اس نظر سے دنیا دار لوگ یکسر محروم تھے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ عام زندگی میں ولاور فگار بڑی بڑی باتوں کو محسوس کرنے کے باوجود نظر انداز کر دیتے تھے لیکن ایک چھوٹی سی بات انہیں چھو جاتی تو اس کا غیر معمولی اثر لیتے تھے۔" ●

یہاں میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ولاور فگار سامنے کی چیز اس سے بڑی باتیں پیدا کرتے ہیں اور اجتہادی متانت سے یہ ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ وہ چیزوں کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ سکڑا ہوا موضوع پھیل جاتا ہے اور اس میں نئی گہری معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ آج کرکٹ کے کھیل کی بڑی دھوم ہے اور مشاعروں کی بھی۔ اب دونوں کی صورتوں کا ادغام دیکھئے اور اس انضمام سے جو صورت پیدا ہو رہی ہے اس کا اندازہ لگائیے:

وہاں ہے ایل بی ڈبلیو، یہاں یہ چکر ہے
کہ عندلیب مونث ہے یا مذکر ہے
یہاں کچھ ایسے بھی کپتان پائے جاتے ہیں
جو رن بنائے نہیں، ہٹ لگائے جاتے ہیں
وہاں ریاض مسلسل سے کام چلتا ہے
یہاں گلے کے سہارے کلام چلتا ہے
وہاں جو لوگ اناڑی ہیں، وقت کاٹتے ہیں
یہاں بھی کچھ متشاعر دماغ چاٹتے ہیں
وہاں ہے ایک ہی کپتان پوری ٹیم کی جان
یہاں ہر ایک پلیئر بجائے خود کپتان
مرے خیال کو اہل نظر کریں گے تیج
کہ شاعری بھی ہے اک طرح کا ہی کرکٹ میچ

"آداب عرض" کے دیباچے میں عبداللہ ولی بخش قادری ان کی شاعری کے سلسلے سے اس طرح رقم طراز ہیں کہ ان کا فن Sum up ہو جاتا ہے۔ میں اسی اقتباس پر گفتگو ختم کرتا ہوں:-

"ان کی شاعری میں ان کی زندگی کا پرتو صاف جھلکتا ہے۔ ان کی طبیعت اور تصنع اور تکلفات سے دور بھاگتی ہے۔ وہ منکسر المزاج اور دوست نواز واقع ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں اپنے ہمعصر شعرا کبیر و صغیر کی تخصیص کے بغیر جگہ جگہ جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ یوں بھی وہ مشاعروں میں سنے ہوئے اشعار خوب سنایا کرتے ہیں۔ ان کی سادگی اور وضعداری اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ اس وقت اتنے معروف و مقبول ہونے کے باوجود انہوں نے اپنے ایک گمنام دوست سے اپنے بارے میں کچھ لکھنے کے بارے میں کہا ہے۔ ان کا حافظہ بہت اچھا ہے۔ انہیں عروض سے واقفیت ہے، زبان پر قدرت حاصل ہے اور فطرتاً شاعر ہیں۔ آج اردو نظم میں انگریزی الفاظ کے برجستہ استعمال، پیوندکاری اور تصرف میں ایک معیار رکھتے ہیں۔ ذرا سی بات میں ایک بات کہہ جاتے ہیں بلکہ بسا اوقات کئی باتیں۔ اب ان کے بعض الفاظ پر علاقائی رنگ چڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس میں سے ایک خرابی تشخص بھی ہے۔ وہ زندگی کے مسائل پہلو اجاگر کیا کرتے ہیں لیکن نیک نیتی اور بالغ نظری کے ساتھ۔ ان کے طنز میں تیزابی تلخی ہے جو پردہ بھی ہے اور پردہ دری بھی۔" ●

کرنل محمد خاں

(۱۹۱۰ء-)

ان کا تعلق ضلع جہلم کے بلکسر کے کوہستانی علاقے سے ہے۔ ان کے آباؤ اجداد زراعت پیشہ تھے۔ ساتھ ساتھ سپہ گری بھی۔ یہ خان لوگ بے حد تندرست و توانا تھے۔ محمد خاں ایسے ہی خاندان میں پیدا ہوئے۔ ماحول اور وراثت کو اگر پیش نظر رکھا جائے تو اس خاندان کا کوئی شخص ادیب نہ تھا اس لئے ادبی حیثیت سے وہ جو کچھ بھی ہوئے وہ فطرت کی دین ہے۔ سید ضمیر جعفری لکھتے ہیں کہ:-

"ایک تو دیسی ہل اور گھوڑے والے محمد خاں! گم سخن و کم آمیز ان ہوائے کا فرانہ میں آزمانہ!...... کھیت میں جت جائے تو چٹانوں سے جوئے شیر کھینچ لائے، تلوار اٹھائے تو لشکروں کے لشکر تہہ و بالا کر کے رکھ دے۔ وطن کا مان، ملت کی آبرو!

دوسرا محمد خاں وہ ہے کہ اس سادہ مرد سے جہاتی نام سے اس کے ذہنی و فکری شادابی اور رعنائی کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ صاحب اسلوب انشاپرداز محمد خاں ہے۔ نرم دم گفتگو، گرم دم جستجو! ذہن مشرقی، بہار اہتمام، قول دل و تیز مزاج، اختلاط بے حد روشن جبیں!

● "عالمی اردو ادب" ۱۹۹۹ء، مرتبہ نند کشور وکرم، ص ۳۳۳

مزے کی بات یہ کہ دونوں محمد خاں ایک دوسرے کی نفی نہیں، تائید کرتے ہیں۔ ایک
دوسرے کو تک پہنچاتے ہیں کیونکہ دونوں کی جڑیں ایک ہی مٹی میں پیوست ہیں۔ محمد خاں سپاہی
ہو کہ شکاری ہو، ادیب ہو، دوست داری اور مہر و محبت میں دونوں یکساں گرم جوش ہیں، اخلاص و تحمل
میں فخر اور انکسار کا تو یہ عالم کہ — نہ صداس کے پیچھے نہ صدا سامنے!"٭

دوسری جنگ عظیم کے وقت موصوف علاقہ دمن میں سیم لیفٹیننٹ تھے۔ لیکن باضابطہ طور پر اب فوج میں آ گئے۔ اس خدمت کے تحت بصرہ، بغداد، شانبہ، موصل، قاہرہ، طبرق، وغیرہ میں فوجی خدمات انجام دیتے رہے۔ جب دوسری جنگ عظیم ختم ہوئی بقول سید ضمیر جعفری محمد خاں کے جسم پر میدان جنگ کے تمغوں کی قطار سجی ہوئی تھی۔ ساتھ ہی ساتھ ایک ادیب محمد خاں بھی بیدار ہو کر بالغ ہو چکا تھا۔ موصوف نے لکھا ہے کہ "ادیب محمد خاں الف لیلیٰ کی گلیوں اور مصر کے بازاروں اور شام کہا وے کے صحراؤں سے ایک بھرپور سانولی سلونی اجنبی زندگی کے سوتی رول لایا تھا۔ خواب، رنگ، روشنیاں، ستارے اور مسکراہٹیں۔"

کرنل محمد خاں کی ساری شہرت کا مدار ان کی کتاب "بجنگ آمد" پر ہے۔ یہ کتاب جب اشاعت پذیر ہوئی تو ہاتھوں ہاتھ بک گئی۔ موصوف نے اس کتاب کے بارے میں خود لکھا ہے:-

"یہ کتاب ایک لیفٹیننٹ کی جنگ بیتی ہے۔ اس میں تصوف، فقہ یا علم الکلام پر دیدہ دانستہ کوئی بحث نہیں کی گئی۔ اس میں صرف ان باتوں کا ذکر ہے جو سیکنڈ لفٹینوں کو اپنی زندگی خصوصاً جنگی زندگی میں پیش آتی ہیں۔ سیکنڈ لیفٹیننٹ اکثر جوان ہوتے ہیں اور جوانوں کے پہلو میں دل ہوتا ہے، وہی دل جو کئی بزرگوں کے پہلو میں پہنچ کر سنگ و خشت بن جاتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ نوجوانوں کی زندگی کے کئی زاویے بزرگوں کو چبھتے ہیں، حالانکہ خود ان بزرگوں نے بھی جوانی میں انہیں زاویوں پر خم کھایا ہوتا ہے۔ بہر حال، ان محترمین کی خدمت میں پیشگی گزارش ہے کہ اس کتاب میں جہاں جنگ و جدل کا قصہ ہے، وہاں عیش و سرور کی باتیں بھی ہیں، جہاں زہد و تقویٰ کا ذکر ہے وہاں ناؤ نوش کے قصے بھی ہیں، جہاں رکوع و سجود کا بیان ہے وہاں رقص و سرود کی داستان بھی ہے اور جہاں مردان اجل کے کارنامے ہیں، وہاں زنان جمیل کے سرنامے بھی ہیں۔"٭٭

یہاں اس بات کو اظہار ضروری ہے "بجنگ آمد" میں عالمی جنگ کے واقعات بیش از بیش بیان ہوئے ہیں۔ ایسے واقعات کے عینی شاہد ظاہر ہے کرنل محمد خاں ہی ہیں۔ قوت اظہار نے ان واقعات کے اثرات دو چند کر دئیے ہیں۔

٭ "بجنگ آمد" کرنل محمد خاں، حسامی بک ڈپو، حیدر آباد، ۱۹۸۴ء، ص ۹۰۸

جن میں طنز و مزاح کی چاشنی الگ لطف دیتی ہے۔ انداز بیان اتنا پرکشش اور دل فریب ہے کہ پڑھنے والا کہیں بوجھ محسوس نہیں کرتا۔ ان کی دوسری کتابیں "بسلامت روی" جو ایک سفرنامہ ہے اور "بزم آرائیاں" مضحکہ خیز واقعات سے پُر ہیں، لیکن یہ واقعات انفرادی پیرایۂ اظہار کی وجہ سے بے حد لطیف ہو گئے ہیں۔ کرنل محمد خاں پیٹ میں گدگدی نہیں لگا دیتے بلکہ شستہ زیر لبی کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ بلکہ شوخی ان کی نگارشات کو توانا بنا دیتی ہے اور ایک طرح سے ان کے یہاں ایسی تہہ داری کا پتہ دیتی ہے جو غالب کا طرۂ امتیاز ہے۔ "بجنگ آمد" کے سلسلے میں خالد اختر لکھتے ہیں:-

"یہ ایک جنگ کی کتاب (وار بک) نہیں ہے۔ یہ سیم لفٹین محمد خاں کی دلچسپ پُرکشش داستان ہے اور توپوں کی باڑ اور بندوقوں کی گرج میں بھی اس کی دلچسپی کم نہیں ہوتی ہیں۔ میری نظر سے کبھی کوئی بھی ایسی وار بک نہیں گزری جس میں اتنے ناقابل فراموش Human اور اتفاقی ٹکڑے ہوں اور اتنا خوش طبعانہ مزاج۔ یہ ٹکڑے اس کتاب میں جا بجا بکھرے پڑے ہیں، کیڈٹ ارجن سنگھ اور اس کا کرنل شراب میں دھت ایک دوسرے کے گلے میں باہیں حائل کئے ناچتے ہوئے، راجندر سنگھ بتایا کبھی اپنی آرمرڈ کار اور کبھی جنگ میں شانبہ کیمپ سے بصرہ گھر سے دیکھنے کے لئے جاتا ہوا (اس نے فرد جرم لگنے پر اپنی صفائی میں کورٹ کے سامنے یہ بیان دیا کہ وہ جنگ پر جا رہا تھا اور گھر سے پر غلطی سے جا پہنچا کیونکہ اس کے قطب نما میں خرابی تھی۔) سکھ سپاہی رم لنڈھانے کے بعد ڈھولک اور چمٹے کی تال پر تیری لونگ دا پیا لشکارا تے ہالیاں نے ہل ڈک لئے گاتے ہوئے صوبیدار کی طرف پسپائی کے دوران چند میل پیدل پنجابی مزے سے چلنے کی کیفیت رکھے، ماہیا الاپتے ہوئے، جیسے کوئی جنگ نہ ہو اور وہ اپنے گاؤں کی چوپال میں بیٹھے ہوں۔ ایسی Funny اور دلچسپ اور پُرسوز کہانیاں اس کتاب میں بہت سی ہیں۔ آدمی کس کا ذکر کرے اور کس کو چھوڑے۔"٭

کرنل محمد خاں کی اردو تاریخ میں جگہ محفوظ کہی جا سکتی ہے۔

شفیقہ فرحت

(۱۹۳۱ء)

یہی ادبی نام بھی ہے۔ ان کے والد کا نام محمد رستم خاں ہے۔ شفیقہ ۲۶ مارچ ۱۹۳۱ء میں ناگپور میں پیدا ہوئیں۔ انہوں نے ایم اے اردو اور فارسی میں کیا۔ جرنلزم میں ڈپلوما کیا۔ اس کے بعد اردو میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

٭ "آج" شمارہ ۲۵، عصر حاضر شاہد احمد اختر ... ص ۱۹۵-۱۹۶

شگفتہ فرحت حمیدیہ کالج بھوپال سے وابستہ ہوگئیں اور اردو کی پروفیسر اور صدر شعبہ بھی ہوگئیں۔

بحیثیت ادیب ان کا نام معروف ہے۔ طنز و مزاح میں ان کا ایک خاص رنگ ہے جس کی وجہ سے ان کی شناخت ہوئی ہے۔ طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا ایک مجموعہ "تو آج ہم بھی" ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد "ٹائم قبر" بھی سامنے آیا۔ یہ دونوں کتابیں اہمیت کا باعث ہوئیں۔

شگفتہ ایک حساس فنکار ہیں۔ سماج کی ناہمواریاں، مختلف قسم کا استحصال وغیرہ ان کے موضوعات رہے ہیں۔ زندگی کی بہت سی ایسی کیفیتیں جن سے آج آلودگی کا ایک منظر نامہ سامنے ہو۔ یہ وہ اسے ایکسپوز کرنے میں تخلیقی مرحلے سے گذرتی ہیں اس طرح کہ مزاح بھی نکھر جاتا ہے اور طنز کا کیف بھی۔

انسانی دردمندی سے مملو ان کے مضامین قلقلی کا بھی پتہ دیتے ہیں۔ اس لئے کہ ہنستے ہنساتے وہ دکھتی رگوں پر انگلیاں رکھ دیتی ہیں۔ گویا ان کے یہاں فن ایسی صورت اختیار کرتا ہے جس میں زندگی کی تہیں اپنی تمام تر گہرائیوں کے ساتھ اجاگر ہوجاتی ہیں۔

شگفتہ زبان پر خاص دسترس رکھتی ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریر کہیں بھی بوجھل نہیں ہوتی اور پڑھنے والے پر ایک خاص اثر چھوڑتی ہے۔

احمد جمال پاشا

(۱۹۳۶ء — ۱۹۸۶ء)

احمد جمال پاشا ۱۹۳۶ء میں خلد آباد (الہ آباد) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد جج تھے۔ اس عہدے سے سبکدوش ہوئے تو لکھنؤ میں بود و باش اختیار کر لی۔ ویسے ان کا تعلق عظیم آباد سے تھا۔ ان کے اسلاف یہیں سے تعلق رکھتے تھے۔ احمد جمال پاشا کی شادی سیوان میں ہوئی تو یہیں آگئے اور اسلامیہ کالج سیوان سے وابستہ ہوگئے۔ یہاں درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ انہوں نے علیگڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے کیا تھا اور لکھنؤ سے بی اے کیا تھا۔ بہار آئے تو "اودھ پنچ" کی ادبی خدمات کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھا اور ڈی لٹ کی ڈگری لی۔ ایک عرصے تک روزنامہ "قومی آواز" کے شعبہ ادارت سے منسلک رہے۔ احمد جمال پاشا کا انتقال ۲۹ دسمبر ۱۹۸۶ء میں پٹنہ میں ہوا۔ دل کا دورہ پڑا تھا۔ لاش سیوان لائی گئی جہاں دفن ہوئے۔

احمد جمال پاشا طنز و مزاح کی دنیا میں معروف ہیں۔ عابد سہیل کی رائے ہے کہ احمد جمال پاشا کا مشاہدہ قوی اور تیز تھا اس سے کہیں زیادہ قوی اور تیز ان کی وہ صلاحیتیں تھیں جو مشاہدے کو طنز و مزاح میں بدل دیتیں۔ پاشا کا مزاح صرف ادب تک محدود نہیں وہ کبھی کبھی اسے علم کے درجے تک پہنچا دیتے ہیں۔ عابد سہیل نے اپنے انتخاب میں جو اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ سے ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا، پاشا کے دس مضامین کا انتخاب کیا ہے سب سے مشہور مضمون "ادب میں

مارشل لا" ہے۔ جس کی وجہ سے احمد جمال پاشا طنز کے ایک ممتاز مزاح نگار کی حیثیت سے ابھرے۔ دوسرے مضامین میں "لو کر کا چکر"، "ستم ایجاد"، "کرکٹ اور میں بیچارا"، "غدر ۱۸۵۷ء کے اسباب"، "پیون: ایک تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ"، "کتے کا خط لطرس کے نام"، "شرافت کی تلاش میں"، "میزبان بے زبان"، "فن لطیفہ گوئی" اور "علیم صاحب" ہیں۔ یہ سارے مضامین اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی متعدد کتابیں سامنے آچکی ہیں۔ ان میں ایک "پتیوں پر چھڑکاؤ" بھی ہے۔ اس کا مقدمہ راقم الحروف نے ہی قلمبند کیا ہے۔ اس کے چند نکات ذیل میں درج کر رہا ہوں:-

"احمد جمال پاشا احتجاجی مزاحیہ نگار ہیں، لیکن ان کا احتجاج چیخ نہیں ہے۔ اشارے اور کنایے کے ساتھ ساتھ واقعات و سانحات کے شیریں کیپسول میں چھپا ہوتا ہے..........

احمد جمال پاشا اپنے احتجاج کو فن کی سطح پر لے جاتے ہیں، ورنہ وہ محض احتجاجی ادیب ہوتے، فنکار نہ بن پاتے......... سماج کے اندر پھیلی ہوئی پراگندگی کا احساس کسے نہیں ہے۔ کون برائی کو برائی باور نہیں کرتا، عیب تو عیب ہے، استحصال کسے پتہ ہے؟ لیکن ہم اپنی ذات کے خول میں گم ہیں، ہمارے پاس آنکھیں ہیں لیکن بے نور، ہم معاشرے کی تمام تر گندگیوں کے ساتھ جی لینے کے عادی ہوچکے ہیں، ادیب خصوصاً طنز و مزاح سے وابستہ ادیب ایسا نہیں کرسکتا۔ آپ یوں کہہ سکتے ہیں کہ وہ اندھیرے میں الٹین لئے اپنے معاشرے میں گھومتا رہتا ہے، اس پر بھی آپ کی آنکھیں بند ہی رہیں تو فنکار کیا کرسکتا ہے......

احمد جمال پاشا جو چہرے ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں، خلق کی جس کیفیت سے ہمیں آگاہ کرنا چاہتے ہیں، ہم ان سے آگاہ اور آشنا ہوجاتے ہیں۔ ان کے اس فنکارانہ رویے سے کسی کا دل بھی نہیں دکھتا۔ پاشا اور کئی دوسرے طنز و ظرافت سے وابستہ ادیبوں میں حد فاصل بھی یہی ہے۔ پاشا چاہے مسخ شدہ چہرے دکھائیں یا کسی واقعے کی سفاکانہ صورت سامنے لائیں، قاری ہنستے ہنستے ہی سب کچھ دیکھ لیتا ہے۔ اب وہ ایسے معاملات سے تب بھی اپنے آپ کو الگ رکھے اور 'اصلاح' پر کمربستہ نہ ہو تو اس میں خالق کا کیا قصور۔

Ronald Konx نے طنز نگار کو ایسے بچے سے مماثل قرار دیا ہے جس کے ہاتھوں میں پانی بھری پچکاری ہوتی ہے۔ ظاہر ہے اس کا نشانہ اگر ٹھیک بھی بیٹھے تو زخمی کیا ہوگا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس کے ہاتھوں میں جو پچکاری ہے وہ انتہائی گرم پانی سے بھری ہوتی ہے اور جس پر نشانہ لگایا جاتا ہے وہ جھلس جل جاتا ہے۔ یہاں بات ہے کہ اسکے زخمی چہرے تو ہم اپنی کھلی آنکھوں سے نہیں دیکھ پاتے لیکن جسے مجروح ہونا تھا وہ مجروح ہوچکا ہے۔ پاشا کی Delicacy کا بھی یہی حال ہے۔ وہ ہنستے ہنستے زخمی کرتے ہیں، زخمی ہونے والا بھی ہنستا ہے لیکن اس کا جسم مجروح

ہو چکا ہوتا ہے۔ ایسے ہی طریقہ کار کو Art lies in concealing art کہتے ہیں۔ گویا احمد جمال پاشا ہماری 'مہذب سوسائٹی' کے جری نقاد ہیں۔ سماج کی آلودگیوں سے نبرد آزما ہیں، زندگی کے احمقانہ تصورات کے خلاف صف آرا ہیں، معاشرے سے ان کے تمام عیوب دھو ڈالنا چاہتے ہیں......احمد جمال پاشا ایسے خواب دیکھتے ہیں، جن کی تعبیر ان کی تخلیقات ہیں، جن میں ہمارا سماج ننگا ہے، ایسے ننگے سماج سے ہم ہمدردی نہیں کر سکتے، اگر ازالہ نہیں کر سکتے تو کم از کم اس کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ پاشا کی غایت بھی یہی ہے اور ان کی فکر کا محور بھی یہی، ورنہ محض ہنسنے ہنسانے کا کام تو چٹکلوں سے بھی انجام پا جاتا ہے۔ لیکن احمد جمال پاشا کی فکر کی کلید ہنسنے ہنسانے میں نہیں بلکہ معاشرے کے کمزور پہلوؤں کی نشاندہی میں ہے......معیاری طنزیہ و مزاحیہ تحریریں سنجیدگی سے آراستہ ہوتی ہیں، ان میں محض تفریحانہیں ہوتا، لیکن اردو کے کئی مزاح نگار مسخرے بن جاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی نگارشات کا وزن اور وقار سرے سے معدوم ہو جاتا ہے، پاشا اس نکتے کو خوب سمجھتے ہیں۔ ان کے مزاح میں کڑوی دوا کو چھپا ہوتا ہے۔ اب ذائقے کے اثر کو کوئی محسوس کرے تو اور بات ہوئی، اسے بہر طور نگلنا ہی چاہیے۔ پاشا کی ہنسی زہر میں بجھا ہوا تیر ہے جو ٹھیک نشانے پر بیٹھتا ہے۔"

مجتبیٰ حسین

(۱۹۳۶ء-)

مجتبیٰ حسین کے اسلاف کا پیشہ سپہ گری تھا۔ ان کے ایک بزرگ محمد حسین نے بوجوہ قلم کی کا پیشہ اختیار کر لیا۔ مجتبیٰ حسین ان ہی بزرگ کی اولاد ہیں۔ ویسے ان کے والد مولوی احمد حسین تھے۔ تلاش روزگار میں حیدر آباد گئے اور سرکاری ملازمت اختیار کر لی۔ عثمان آباد میں پیش کار کے عہدے پر رہے، پھر ان کا تبادلہ گلبرگہ ہو گیا۔

مجتبیٰ حسین کی ولادت چنچولی ضلع گلبرگہ میں ۱۵ر جولائی ۱۹۳۶ء کو ہوئی۔ ابتدائی تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد عثمان آباد (آندھرا پردیش) سے میٹرک اور گلبرگہ سے انٹر کیا۔ ۱۹۵۶ء میں عثمانیہ یونیورسٹی سے بی اے ہوئے۔ پبلک ایڈمنسٹریشن میں ڈپلوما حاصل کیا اور صحافت سے وابستہ ہو گئے۔ روزنامہ "سیاست" سے گویا ان کی صحافتی زندگی کا آغاز ہوا لیکن ۱۹۶۲ء میں آندھرا پردیش کے محکمہ اطلاعات اور تعلقات عامہ میں ملازمت کی۔ ۱۹۷۲ء میں گجرال کمیٹی کی شعبہ ریسرچ سے دہلی آ کر وابستہ ہو گئے۔ لیکن ۱۹۷۴ء سے این سی ای آر ٹی میں منتقل ہو گئے۔ ان کا عہدہ یہاں کونسل کے پبلیکیشن ڈویژن میں اردو شعبہ کے ایڈیٹر کا تھا۔

مجتبیٰ حسین ابتدا ہی سے بہت فعال رہے۔ مختلف اداروں، انجمنوں کے مختلف اہم عہدوں پر فائز ہوتے رہے۔ ۱۹۷۸ء میں وہ زندہ دلان حیدر آباد کے سکریٹری بھی ہوئے۔ ماہنامہ "شگوفہ"، "آج کل"، "پیام" وغیرہ سے وابستہ رہے۔ کاؤنسل برائے فروغ اردو کے ایک رکن بھی ہوئے اور کئی دوسرے اداروں سے وابستہ ہو کر اہل خدمات انجام دیں۔

مجتبیٰ حسین کی شادی ۱۹۵۶ء میں اپنی چچازاد بہن ناصرہ بیگم سے ہوئی۔ ۱۹۸۰ء میں موصوف جاپان گئے۔ ۱۹۸۳ء میں لندن اور پیرس کا سفر کیا۔ نیویارک، واشنگٹن، شکاگو، کناڈا، سوویت یونین کے کئی علاقے مثلاً تاشقند، سمرقند، بخارا اور ماسکو نیز ازبکستان کی سیاحت کی۔ سعودی عرب کے مقدس مقامات کی بھی زیارت کی۔ ۱۹۸۹ء میں پاکستان گئے۔ ۱۹۹۱ء میں وہ این سی ای آر ٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ لیکن مختلف رسالوں میں کالم نویسی کرتے رہے۔ ان کی ادبی نگارشات کی تفصیل یہ ہے:

تکلف برطرف (۱۹۶۸ء)، قطع کلام (۱۹۶۹ء)، قصہ مختصر (۱۹۷۲ء)، بہر حال (۱۹۷۴ء)، آدمی نامہ (۱۹۸۱ء)، بالآخر (۱۹۸۲ء)، جاپان چلو جاپان چلو (۱۹۸۳ء)، الغرض (۱۹۸۷ء)، سو ہے وہ بھی آدمی (۱۹۸۷ء)، چہرہ در چہرہ (۱۹۹۳ء)، سفر لخت لخت (۱۹۹۵ء)، آخر کار (۱۹۹۷ء)، ہوئے ہم دوست (۱۹۹۹ء)، میرا کالم (۱۹۹۹ء)، مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں [جلد اول] (۲۰۰۱ء)، مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں [جلد دوم] (۲۰۰۲ء)، مجتبیٰ حسین کے سفرنامے (۲۰۰۳ء)، جاپان (۱۹۸۰ء)، یورپ (۱۹۸۳ء)، سعودی عرب (۱۹۹۵ء)، سعودی عرب (۱۹۹۹ء)، روس (۱۹۹۷ء)، امریکہ (۲۰۰۰ء)، مجتبیٰ حسین کے منتخب کالم (۲۰۰۴ء)، شیشہ و تیشہ [شاہد صدیقی کے کالموں کا انتخاب] (۱۹۹۳ء)، ضبط شدہ نظمیں (۱۹۷۵ء)۔

اس کے علاوہ مجتبیٰ حسین کی کتابوں کا ترجمہ انگریزی، روسی، جاپانی اور ہندوستان کی کئی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ حیدر آباد کے مشہور "شگوفہ" نے ۲۰۸ صفحات پر مشتمل "مجتبیٰ حسین نمبر" شائع کر کے اس ممتاز نثر نگار کو خراج تحسین پیش کیا۔ پروفیسر قلیل الرحمٰن نے "مجتبیٰ حسین کا فن" نام سے کتاب شائع کی۔ مشہور رسالہ "الفاظ" علی گڑھ نے بھی خصوصی گوشے شائع کیے۔

نگارشات کی تفصیل سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ مجتبیٰ حسین نے مختلف موضوعات پر خامہ فرسائی کی۔ لیکن تمام تحریروں میں ان کا وصف اور رموز صاف جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے کہ اقلیم طنز و ظرافت ہی کے لیے پیدا ہوئے تھے۔ دراصل مجتبیٰ حسین کے تجربے اور مشاہدے میں زندگی کی ناہمواریاں ہمیشہ مرکزی حیثیت رکھتی ہیں لہٰذا جب بھی وہ قلم اٹھاتے ہیں زندگی کے کتنے ہی ناگوار پہلوؤں کی آنکھوں کے سامنے ہوتے ہیں لیکن وہ جارحیت سے کام نہیں لیتے بلکہ طنز و مزاح میں ایک خاص قسم کی شگفتگی پیدا کرتے ہیں۔ ایسی شگفتگی بھی ایک اندر کرنٹ رکھتی ہے جو حساس پڑھنے والوں پر فوراً عیاں ہو جاتی ہے۔ مجتبیٰ حسین جن ناہمواریوں کو نشان زد کرنا چاہتے ہیں ان کی اصلاح تو ان کے مدنظر ہے ہی لیکن وہ نہ مبلغ بنتے ہیں نہ فلسفی بلکہ ایک حساس دل کے مالک کا جو اضطراب ہو سکتا ہے وہی سامنے ہوتا ہے۔ زمانے کی کجی اپنی جگہ پر قائم و دائم ہے اور شاید رہے گی لیکن یہ بات بہت صاف طریقے سے کہا جا سکتی ہے کہ ان کی صحیح صورت کی شناخت بہر طور

TAREEKH-E-ADAB-E-URDU

VOL. 1

WAHAB ASHRAFI

پروفیسر وہاب اشرفی (سید عبدالوہاب اشرفی) [illegible] بہار کے ایک قصبہ بی بی پور، کاکو میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد سید شاہ حاجی امام الدین ایک صوفی بزرگ تھے۔ موصوف نے ہی انہیں ابتدائی تعلیم دی۔ بہار کے فرقہ وارانہ فسادات [illegible] کے بعد اشرفی صاحب کی تعلیم کا محور بدل دیا اور آپ عربی کی اعلیٰ تعلیم کے بجائے انگریزی کی طرف متوجہ ہو گئے۔ [illegible]

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3108, VAKIL STREET, KUCHA PANDIT, LAL KUAN, DELHI-6 (INDIA)
PH: 23216162, 23214465 FAX: 011-23211540
E-MAIL: ephdelhi@yahoo.com

مجتبیٰ حسین کا مدعا ہوتا ہے۔ لازماً ان کے یہاں ہنسنے ہنسانے کی فضا ہے لیکن ایسی فضا سنجیدگی سے عاری نہیں۔ "تکلف بر طرف" کا صرف ایک اقتباس دیکھئے۔ یہاں ایک تعلیم یافتہ بے روزگار کی تصویر موثر انداز میں دیکھی جا سکتی ہے:-

"اے بزرگان ذی احترام، خواتین خوش خرام، نوجوانان بدکام و طفلان بے لگام! راوی اس جھوٹے قصہ کا یوں بیان کرتا ہے کہ کسی زمانے میں ایک شہر آباد تھا جس کے مکین روشن اور شاندار مستقبل کی جھوٹی گواہی دیتے تھے اور چونکہ باشندے یہاں کے بہت خوشحال تھے یعنی غربت سے مالا مال تھے اس لئے شہر میں عوام کی تفریح کے لئے ایمپلائمنٹ ایکسچینج کا ایک دفتر بھی قائم تھا جہاں بڑے بڑے نامی گرامی تعلیم یافتہ نوجوان اپنے اسمائے گرامی درج کروانے آتے اور اوقات فرصت میں اس دفتر کے احاطے میں بیٹھ کر خوش گپیوں اور کبھی کبھار رنج گپیوں میں مصروف رہتے تھے۔ جب بھی کوئی عاقبت نااندیش نوجوان یونیورسٹی میں علم کی پیاس بجھالیتا تو وہ اپنی بھوک مٹانے کے لئے اس دفتر کا رخ کرتا اور برسوں اس دفتر سے وابستہ رہتا۔"

کہا جا سکتا ہے کہ مجتبیٰ حسین کے یہاں ایک قسم کی انفرادیت ہے جو دوسرے مزاح نگاروں سے انہیں قطعی الگ کر دیتی ہے۔

مجتبیٰ حسین کی تخلیقی قوت اختراعی صورتوں میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ تبدیلی انہیں تازہ دم بھی رکھتی ہے اور تازہ کار بھی بناتی ہے۔ تخلیقی جودت یا تخلیقی قوت صرف شاعروں کی میراث نہیں ایسے نثر نگار جو اپنی نگارشات کو تخلیقی جہات دینا چاہتے ہیں ان کا ذہن لازماً اختراعی ہوتا ہے۔ یہ صورت ہندوستان میں مجتبیٰ حسین کے یہاں پیش از پیش ہے۔ ویسے پاکستان کے مشتاق احمد یوسفی اس فن کے سب سے بڑے ماہر نظر آتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین کے اسفار نے ان کی تخلیقی قوت کو مزید مہمیز کیا ہے جہاں کہیں کا بھی انہوں نے سفرنامہ مرتب کیا ہے وہ محض روداد نہیں بلکہ تخلیقی شہ پارے ہو گئے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ اپنے طنز و مزاح میں اپنی شخصیت کو حل کر دیتے ہیں لہٰذا ان کی تحریریں ایک طرف نجی بھی رہتی ہیں اور خلق خدا کے لئے ایک گراں قدر سرمایہ بھی۔

مجتبیٰ حسین کی تحریر میں کہیں بھی ژولیدگی نہیں ہے۔ صاف شفاف نثر پڑھنے والوں کو بے حد متاثر کرتی ہے۔ ویسے اس سادگی میں پرکاری کا پہلو یوں نمایاں ہو جاتا ہے کہ تشبیہ اور استعارے جو شاعری کی خاص صنعتیں ہیں وہ ان کی نثر میں فطری طور پر استعمال ہوتی نظر آتی ہیں۔

مجتبیٰ حسین بحیثیت طنز نگار ایک اہم ادبی شخصیت کے مالک ہیں۔ ڈاکٹر افسر کاظمی نے ان کے فکر و فن پر ایک مستقل کتاب لکھی ہے جو مجتبیٰ حسین کی تفہیم میں معاون ہے۔ لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے طنز و مزاح کے مختلف پہلوؤں پر الگ الگ کتاب لکھی جائے۔ ویسے مجتبیٰ حسین کا ادبی سفر ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔